

சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கூறுகள்

DIGITISED

COMPUTER SED

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு

பி.எச்.டி. பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

பொன்மணி வைரமுத்து எம்.ஏ.,
(தமிழ்த் துறை - மீனாட்சி மகளிர் கல்லூரி சென்னை-600 024)

44

ஆய்வாளர்-உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
அடையாறு-தரமணி அஞ்சல், சென்னை-600 113

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

சென்னை-600 005

செப்டம்பர் - 1988

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு

எம்.ஏ., எம்.லிட., பிஎச்.டி.

இயக்குநர்,

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,

அடையாறு, தரமணி அஞ்சல்,

சென்னை - 600 113.

'சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கற்கள்' என்னும் தலைப்பில், திருமதி. பொன்மணிவை ரமேஷ் அவர்கள் செய்துள்ள இவ்வாய்வு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் மார்ச்சு திங்கள் 1984 முதல் செப்டம்பர் திங்கள் 1988 வரை ஆய்வு செய்த காலத்தில் தணியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இவ்வாய்வினை வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்று தருகிறேன்.

சென்னை - 600 113, 0

நாள். 28-9-1988. 0

க.த. திருநாவுக்கரசு
மேற்பார்வையாளர்

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

பொக்மனிலை ரமுதீஸ்,
தமிழ்த்துறை,
மீனாட்சி மகனிர் கல்லா ரி,
சென்னை - 600 024.

(ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு, தரமணி அஞ்சல்,
சென்னை - 600 113)

'சங்க இலக்கியத்தில் புலக்கவிதைக் கறுகள்' என்னும்
தலைப்பில் சென்னைப் பல்கலைக்கழக பிஎச்.டி. (டாக்டர்) பட்டத்திற்காக
எழுதப்பெற்ற இந்த ஆய்வேடு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானதே.
இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன் வேறஎந்த ஆராய்ச்சிப்பட்டத்திற்கும் கொடுக்கப்படவில்லை
என உறுதியளிக்கின்றேன்.

சென்னை - 600 024, 0
நாள். 25--9--1988, 0

பொக்மனிலை ரமுதீஸ்
ஆய்வாளர்

இவ்வாய்வு நிகழ்த்த இடம் தந்த, ஊக்கம் தந்த, அரிய சில ஸ்தலங்கள் தந்த, கட்டுரைகளில் செம்மைக்கு வழிகறி, புதிய சிந்தனைகளை வரவேற்று வாழ்த்தி, இவ்வாய்வு நன்கமைய மூலகாரணமாயிருந்தவர் உலகத் தமிழா ராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநராக இருக்கும் இக்காலத் திருவள்ளுவர் என்று போற்றத்தகுரிய திருக்குறள்மணி டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு அவர்களாவார். இவ்வாய்வில் செப்பத்திற்கும் சிறப்பிற்கும் காரணமாயிருந்த அந்தப் பேராசிரியப் பெருந்தகைக்கு என் மமைமார்ந்த நன்றி.

இந்த ஆய்வுத் தலைப்பில் ஆய்வுப் பணிபுரிய அனுமதித்த சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு என் நன்றி.

இவ்வாய்வில் துணைமேற்பார்வையாளராயிருந்து, ஆய்வில் அமைப்பு குறித்த ஐயங்களைப் போக்கி, விரைவாக ஆய்வெழுத அறிவுரை கூறி ஆற்றப்படுத்தி, சில புதுக்கவிதை இதழ்களை அளித்து, பலகாலம் என்னை ஊக்குவித்த அரும்பு கஷ்ட இராணிமேரிக் கல்லா ரித் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் டாக்டர் திருமதி. வெ.கதை-சுந்தரம் அவர்களுக்கு என் நன்றி.

இந்த 'ஆய்வுத் தலைப்பில்' என்னை ஆய்வுசெய்ய அனுமதித்து, தன் மலையளவு பணிகளுக்கிடையே என் ஆய்வு குறித்த சில ஐயங்களைத் தெளிவாக்கி, சோர்வுற்ற போதெல்லாம் ஊக்கவுரை கூறி வாழ்த்திய என்னைருமைக் கணவர் கவிஞர் வைரமுத்து அவர்களுக்கு என் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றி.

ஆய்வில்போது விடுப்பு தந்ததோடு, அப்போதும் கஷ்டப்போதும் ஆய்வை விரைவுபடுத்தி உற்சாகப்படுத்திய மீனாட்சி கல்லா ரி முதல்வர் செல்வி. கே. எஸ். இலக்கும் அவர்களுக்கும் தாளாளர் கே. ஆர். சுந்தரராஜன் அவர்களுக்கும் என் மனம் நிறைந்த நன்றி.

ஆய்வுக்காலத்தில், நல்ல பல அறிவுரைகள் தந்த என் அன்பிற்குரிய தந்தையும், பச்சையப்பன் கல்லா ரித் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியருமான திரு.த.கு.முருகேசன் அவர்களுக்கு என் நன்றி.

எழுதும் காலத்தில் என் இல்லறப்பரிசு சுமையைக் குறைத்த, எழுத ஓய்வளித்த என் பிறந்தகத்திற்கும், திருமதி.கல்லா ரி அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றி. சிறப்பான முறையில் இவ்வாழ்வேட்டை |தட்டச்சு செய்த திரு.நா.இராமமூர்த்தி அவர்களுக்கு என் நன்றி.

பொன்மலிவை ரமந்த

குறக்க விளக்கம்

கீழ்க்காணும் குறக்க விளக்கங்களோடு நா ல்கள் ஒவ்வோர் இயலக்குப் பின்னும் சுறப்பட்டுள்ளன . நா ல்கள் முதன்முதலில் பயன்படுத்தப் பெறும்போது முழுமையாகவும், பிறகு குறக்கப் பெயர்களோடும் அமைகின்றன .

அ .	அடி
அடி .	அடிகள்
அகம் .	அகநான று
அக .	அக்டோபர்
ஆக .	ஆகஸ்டு
ஆ . இ .	ஆண்டு இல்லை
இ . ப .	இருந்தபடி
எட்டு .	எட்டுத்தொகை
ஏப் .	ஏப்ரல்
ஐங்கு .	ஐங்குறநா று
கவி .	கவித்தொகை
குற .	குறந்தொகை
குறிஞ்சி .	குறிஞ்சிப்பாட்டு
சிறு .	சிறுபாணாற்றுப்படை
சித் .	சித்திரை
சூ .	சூத்திரம்
செப் .	செப்டம்பர்
தொ .	தொகுப்பு

தொ . ஆ .

தொலீ .

நன் .

நற் .

நவ .

நெடுநல் .

ப .

பக் .

ப . இ .

ப . ஆ .

பா . எ .

பத்து .

பதிற் .

பரி .

பட்டினம் .

பிப் .

புறம் .

பெரும் .

பொருந .

மலை .

மதுரை .

மார்ச் .

தொகுப்பரசிரியர்

தொல்காப்பியம்

நகிலா லீ

நற்றிணை

நவம்பர்

நெடுநல்வாடை

பக்கம்

பக்கங்கள்

பக்கம் ஒலீலை

பதிப்பரசிரியர்

பாட்டு எண் .

பத்துப்பாட்டு

பதிற்பத்து

பரிபாடல்

பட்டினப்பாலை

பிப்ரவரி

புறநானூறு

பெரும்பாணாற்றுப்படை

பொருநராற்றுப்படை

மலைபடுகடாம்

மதுரைக்காஞ்சி

மார்ச்சு

மூல்கை .

மூல்கைப்பாட்டு

மூ.ப .

மூதறிபதிப்பு

மூலகூ .

திருமுருகாற்றுப்படை

மொ.கூ .

மொழிபெயரீப்பாசிரியர்

ஜன .

ஜனவரி

டிச .

டிசம்பர்

F.F .

First Edition

T.S .

Translation

E.D .

Edition

Ibid .

In the same page

Op.Cit .

Opera Citato

P .

Page

PP .

Pages

சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கறுகள்

பொருளடக்கம்

பக்கம்

முன்னுரை	..	1-4
இயல் ஒன்று கவிதை-கவிதையின் கறுகள்	..	5-26
இயல் இரண்டு புதுக்கவிதையிலல்லாத, சங்க இலக்கியத்தில் மட்டும் காணப்படும் கறுகள்	..	27-60
இயல் மூன்று புதுக்கவிதை-ஒருவரையறை	..	61-104
இயல் நான்கு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதையின் இடம்	..	105-143
இயல் ஐந்து சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் புதுக்கவிதையின் கறுகள்-ஒப்பாய்வு		
பிரிவு -ஒன்று		
அ. நடப்பியல்	..	144-177
ஆ. வடிவச் சுருக்கம்	..	178-204
இ. வடிவ நெகிழ்ச்சி	..	205-240
பிரிவு -இரண்டு		
அ. படிமம்	..	241-270
ஆ. குறியீடு	..	271-299
இ. பேச்சமைதி	..	300-329
ஈ. உத்திகள்	..	330-365
முடிவுரை	..	366-373
ஆய்விற்குப் பயன்பட்ட நூல்கள்	..	1-20
பின்னிணைப்புகள்		
1. புதுக்கவிதைக் குழுக்கள்	..	1-11
2. தமிழ்ப்புதுக்கவிதை ஆண்டு வரிசை	..	12-28
3. தமிழ்ப் புதுக்கவிதைத் திறனாய்வு	..	29-36

[illegible]

ஆய்வில் இன்றியமையாமை

இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதுக் கவிதைகளைப் படிக்கும் போதும், ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பண்டை இலக்கியமான சங்க இலக்கியத்தையப் பயிலும்போதும், இருகாலப் படைப்புகளிலும் சில ஒற்றுமைகளைக் கண்டு வியக்க நேரித்தது. அவ்வியப்பு புதுக்கவிதையாக இன்று செழித்து வளர்ந்து வரும் இலக்கியத்தில் சிறப்புக் கூறுகளையும் சில இலக்கியப் பெருஞ்சூறுகளையும் சங்க இலக்கியத்தோடு இணைத்துப் பார்க்கும் ஆவலை வளர்த்தது. பல்வேறு இயக்கங்களால் வளர்ந்த இன்றைய புதுக்கவிதையின் சிறப்புக் கூறுகளை, பிற இலக்கியக் காலங்களைவிடச் சங்க இலக்கிய காலமே பெரிதும் பெற்றிருக்கிறது. சங்க இலக்கியமும் புதுக்கவிதையும் பேரளவில் ஒற்றுமை கொண்டிருக்கின்றன என்பதை நோக்கும் போது, புதிய கவிதையில் வலுவான நிலைபேறும், அதன் தோற்ற நியாயமும், உயர்வும் மேன்மேலும் வளர்ந்தன. இந்த மேன்மையை ஒப்பாய்வின் மூலம் உறுதிப்படுத்தலுதல் புதிய முயற்சியாக இருக்கும் என்று தோன்றியதால், "சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கூறுகள்" என்ற தலைப்பில் இவ்வாய்வேடு எழுந்தது. தமிழில் இத்தலைப்பில், இப்பொருளில் புதிய இலக்கியத்தையும், பழைய இலக்கியத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கும் முதல் ஒப்பீட்டு ஆய்வு இதுவே. தமிழிலக்கிய ஆய்வுலகிற்கு இது புதுவரவாகவும், புதுக்கவிதையின் மேன்மை கூட்டும் நோக்கத் தோடும் இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

ஆய்வு நோக்கம்

மேல்நாட்டுக் கோட்பாடுகளினால் முதிர்ந்த தமிழ்ப்புதுக்கவிதையில் இலக்கியக் கூறுகள் முற்பட்ட தமிழ் இலக்கியத்தில் பரவலாகக் காணப்படுவதை எடுத்துக் காட்டி இருகாலங்களுக்கும் இடையே ஓர் இலக்கியப் பாலம் சமைப்பதும் அதன் மூலம் புதுக்கவிதையை உயர்வுபடுத்தவதுமே இவ்வாய்வின் நோக்கம். நடப்பியல், படிமம்,

குறியீடு போன்ற புதுக்கவிதையில் கூறுகள் பல, மாரீட்சிசம், இமேஜிசம் போன்ற சமூக, கலைக்கோட்பாடுகளினால் நேர்ந்த வளங்கள். அவை பண்டை இலக்கியத்திலும் வெவ்வேறு பெயர்களில் புலப்படுகின்றன. சில இலக்கியப் பொதுக் கூறுகளும் ஒப்பாய்வில் ஒற்றுமை தருகின்றன. புதுக்கவிதையில் இயல்புகள் நிகழ்காலத் தத்துவங்களினால் முதிர்ந்தவை. அம்முதிர்ந்த கூறுகளை/சங்க இலக்கியத்தில் காண்பதற்கு ஆய்வு அமைகின்றது. கரு, உரு, கலைத்திறன் என்ற அடிப்படையில்,

நடப்பியல்

வடிவச் சுருக்கம்

வடிவ நெகிழ்ச்சி

படிமம்

குறியீடு

பேச்சமைதி

உத்திகள்

என்ற ஏழு கூறுகளில் கீழ் இருகாலக் கவிதைகளும் ஒப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன.

ஆய்வுப் பரப்பு

சங்க இலக்கியத்தின் எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய பதினெட்டு நூல்களும் ஆய்வுப் பரப்பிற்குட்பட்டன. புதுக்கவிதையைப் பொறுத்த அளவில், இதுவரை வெளிவந்த கவிதைத் தொகுதிகள் அனைத்தும் ஆய்வின் எல்லைக்குள் அடங்குகின்றன. இத்தகுதிகளில் வெளிவந்தனவும், வானொலி, கலியரங்கக் கவிதைகளும் பயன்பட்டுள்ளன. இலங்கைத் தமிழ்ப்புதுக் கவிதைகள், தமிழில் அறிமுகமான மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் சிலவும் தேவை கருதி ஒப்பாய்விற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

கவிதை எழுதுதல் என்ற கூறுவது போன்றே கவிதை பாடுதல் என்று

கூறுதலும். உண்டு. எனவே பழஞ்செய்யுட்கள், புதுக்கவிதைகள் இரண்டுமே கவிதை, பாட்டு, பாடல் என்று குறிக்கப்படுகின்றன. வாய்மொழி இலக்கியம் நாட்டுப் பாடல் என்றும், பண்சுமந்தபாடல் இசைப்பாடல் என்றும் கூறப்படுகின்றன. புதுக் கவிதையில் ஒரு சிந்தனை நிறுத்தமே ஒரு வரியாகிறது. அவ்வக்கால இலக்கிய வழக்காற்றின்படி பழஞ்செய்யுட்களில் வருவன 'அடிகள்' என்றும், புதுக்கவிதையில் வருவன 'வரிகள்' என்றும் இவ்வாய்வேட்டில் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

கூறுகள் ஒவ்வொன்றும் இன்னொன்றோடு தொடர்பு கொண்டனவாக அமைவதால் கூறுகளின் இயல்புகளைக் கூறுகளில், ஒரே கருத்துகள் கூறியது கூறலாக வந்திருக்கின்றன. பயன்பாட்டுத் தேவை கருதி, இரண்டு அல்லது மூன்று கூறுகளைக் கொண்டிருக்கும் கவிதைகளில் இரண்டொரு படைப்புகள் இரண்டாம் முறையாகவும் எடுத்தாளப்பட்டிருக்கின்றன.

பலமுறை பலராஜம் போற்றப்படும் மேற்கோள்கள் அடிக்குறிப்பின்றி மேற்கோள் குறியோடு கூறப்பட்டிருக்கின்றன. அவைவருமறிந்த சொல்லம், தொடரும் அங்ஙனமே மொழியப்பட்டுள்ளன.

பிறநாட்டுக் கோட்பாடுகள், பிறநாட்டுக் கவிஞர் பெயர்களை எழுத - மிடங்களில் தெளிவும், பரவலான அறிமுகமும் கருதி பிராயிடிசம், மார்க்சிசம், லேக்ஸ்பியர் என பிறமொழி ஒலி ஒழுங்கு மாறாமல் உள்ளவண்மே எழுதப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்புக் கூறுகள், புதுக்கவிதையின் சிறப்புக் கூறுகள் என்பன முறையே கூறப்பட்டு, ஒப்புநோக்கும் சில கூறுகளோடு இந்த ஒப்பாய்வு அமைகிறது.

புதுக்கவிதையின் தோற்றம் எந்த அளவிற்கு நியாயமாகிறது என்பதும், அதன் வளர்ச்சி இலக்கிய காலங்களின் வழி எங்ஙனம் நேர்ந்தது என்பதும், பண்டை இலக்கியத்தோடு, தன் இயல்புகள் கொண்டு அது எங்ஙனம் ஒப்புமை கொள்கிறது என்பதும் ஆய்வில் முறைவோர்க்கு புதிய உரைத்துதல்களோடு புலப்படும்.

ஆய்வுச் சுருக்கத்தின் இயல்களுக்குள் சுறப்பட்ட தலைப்புகள் ஆய்வேட்டில், தேவைகருதி இடம்மாற்றித் தரப்பட்டுள்ளன. பிற்சேர்க்கையில், 'புதுக்கவிதையின் வரலாறு' என்ற தலைப்பிற்குப் பதில், 'புதுக்கவிதைக் குழுக்கள்' என்ற தலைப்பைக் கட்டுரை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'தமிழ்ப் புதுக்கவிதை, அகரவரிசைக்கு' மாற்றாக 'தமிழ்ப்புதுக்கவிதை ஆண்டுவரிசை' அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுத் தலைப்பை அரண் செய்யும் இயல்களும், ஆய்வாளரின் கருத்துகளை உறுதிப்படுத்தத் தேவையான மேற்கோள்களும் ஆய்வுச் செய்திகளைத் தெளிவாகவும் எளிமையாகவும் சுற்ச் செல்லும் ஆய்வு நடையும் கொண்டதாக இவ்வேடு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்தலைப்பில், தமிழில் எழும் இம்முதல் ஆய்வு, தனிபுதிய கருத்துகளின் மூலம் சில புதிய சிந்தனைகளை வழங்கி, அதன்வழி சில சிந்தனையாளர்களை வளர்க்கும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

ஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜ
 ஜ
 ஜ இயல் - ஒன்று ஜ
 ஜ ஜ
 ஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜ

ஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜ
 ஜ
 ஜ கவிதை - கவிதையின் கற்கள் ஜ
 ஜ ஜ
 ஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜஜ

கவிதை மாளிகைக்கு
உனரீலே அடிக்கல்;
கற்பனை படிக்கல்.
கருத்தே உள்நீடம்.
ஒசை அனியலாம்
ஒப்பனை யாகும்.
கட்டிமுடித்ததும்
காட்சியாகுமே
கவிதைக்கு உருவம்!

கவிதை - கவிதையில் கறுகள்

1. கவிதை

கவிதை என்பது மொழியின் செய்மையான வடிவம்; கலைப்படுத்தப்படும் வாழ்க்கை. ஒரு மொழியானது, வாரீச்சியின் உச்சத்தையும், சொற்களில் முதிர்ச்சியையும், துட்பத்தையும் அடைவது கவிதையில்தான்.

1.அ. சொல்விளக்கம்

கவிதை என்ற சொல்லிற்கு பாட்டு, கவிஞன் தன்னை என்று பொருள் கூறப்படுகிறது.¹ கவி என்பதற்கு ஐசகவி, மதுரகவி, சித்திரகவி, வித்தாரகவி என்ற நால்வகை விளக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன.²

1.ஆ. பொருள்விளக்கம்

சமூகம் பற்றியும், இயற்கை பற்றியும், தன்னைப் பற்றியும் ஒரு கவிஞன் செறிவும், இசைப்போக்கும், அநிநலன்களும் கொண்ட ஒருமொழி நடையில் எழுதத் தொடங்கியதே கவிதையாக மலர்ந்தது.

"பல்வகைத் தாதுவின் உயிரிக்குடல் போல்பல

சொல்லால் பொருட்கு இடனாக, உணர்வின்

வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்"³

என்று கவிதைக்குப் பொருள் விளக்கம் கூறுகிறார் பணநீதி. கவிஞன், சமூகத்தில் அவனுடைய இருத்தலையும், அந்நியமாதலையும், இப்பகுதிப் உணர்வுகளையும் தெரிவித்துக் கொள்ளத் தேர்ந்த கொண்ட ஒரு கருவியே கவிதை. கவிஞனால் உள்படியே உருவாக்கப்பட்ட உணர்வு கலந்த படைப்பே கவிதை.

1.இ. வரையறையும் இலக்கணமும்

மேல்நாட்டு, கீழ்நாட்டு அறிஞர் கருத்துகளைக் கொண்டு கவிதையில் இலக்கணத்தைத் தெளிவாக வரையறுக்க இயலவில்லை. உள்நீதவரையில் அறிவிக் பரப்பு அருகி, உள்நீதப் பேரண்டத்திற்குப்பால் உண்டாகும் ஒரு விழிப்பே அது. விழுமிய விம்மித உள்நீதப் பெருக்கின் ஓர் உயரிய வெளிப்பாட்டொழுங்கே கவிதை. 'நமக்குத் தொழில் கவிதை' என்று பாரதி பாடியதனால் அதனைத் தொழில் என்று கொள்வதா? முற்போக்குக்⁴ கவிஞர்களின் கருத்துப்படி அது ஒரு தொழில் அல்லது உற்பத்தியாகவே (ஆக்கப்படைப்பாக) கருதப்படுகின்றது. கவிதைக்குரிய வரையறையை மீட்டல், எலியட், எஸ்ராபவுண்ட் போன்ற மேல்நாட்டுக் கவிஞர்களும், 'உள்ளத் துள்ளது கவிதை இன்ப உருவெடுப்பது கவிதை' என கவிமனத்தேசிக விநாயகம் பிள்ளையும், பாரதி, பாரதிதாசன், கம்பதாசன், வாணிதாசன், ந.பிச்சமூர்த்தி, தர்ம அருட்சிவராம் போன்ற நம்நாட்டுக் கவிஞர்களும் ஓரளவிற்கு உள்நீதி இருக்கிறார்கள்.

1.ஈ. மேல்நாட்டார் கருத்தும் நம்நாட்டார் கருத்தும்

கவிதை, மனிதனை/பலவீனமாக்கும் என்கிறார் பிளேட்டோ. அதை மறுத்து, அது நம் உள்ளத்தைத் தெனிக்கிறது என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில். ஹேராமர், டான்டே, மீட்டல் முதலிய கவிஞர்கள் செயலாற்றல் மிக்கவர்களாக இருந்ததனாலும், ஏன்கிலில் என்னும் கவிஞர் போர்வீரராக இருந்ததனாலும், கவிதை மயக்கத் தருவது என்ற கருத்து மறுக்கப்பட்டது.

"முத்துச் சிப்பியில் முத்துத் தோகிறவது போலவும், (ரப்பர் மரம்) மரத்திலிருந்து பால் பெருகுவது போலவும் கவிதை பெருகுகின்றது. கவிதை மலர்போலும், இலைகள் போலும் இயற்கையாய் அமைய வேண்டும்"⁵ என்று, பேரீசில், கவிதைக்கு இயற்கையை மூலமாக்குகிறார். சுரங்கத்தில் வேலை செய்பவனைப் போலக் கவிஞன் உழைத்தே தீரவேண்டும் என்கிறார் மல்லார்மே.⁶ வால்ட்விட்மன், எஸ்ராபவுண்ட் போன்றோர் 'புதியசெய்' என்று குரல்கொடுத்த, கவிதையில் பழைய முகங்களை மாற்ற விழைந்தனர்.

நம்நாட்டுக் கவிதைகளில் பெரும்பரவச நிலையும், தன்னை மறந்த ஆவேச நிலையுமே பாரதியின் கவிதைக்குக் காரணங்களாக இருந்திருக்கின்றன. ஊர்ச்சி கொண்ட கவிதைகளினால், சமூக மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவது பாரதியின் கவிதை நோக்கமாக இருந்தது. பல்வேறு ஊர்வுத்தளங்களில், கருத்துகளைத் தேர்ந்த வடிவங்களில் அமைத்தல் பாரதிதாசன் பாக்களில் தென்பட்டது. இடைக்காலக் கவிதைகளில் வடிவம், ஓசை போன்றன மட்டுமே சிறப்பாக நோக்கப்பட்டதால் கருத்து சிதைந்தது. இன்று ஊர்வே முதன்மையானது என்ற எண்ணம் வளர்ந்து வலப்பட்டிருக்கிறது.

"சொற்களின் பொருள்களைக் காட்டிலும், அவை குறியீடு செய்கின்ற

புறவயக் காட்சியைக் காட்டிலும் சொற்கள் சுட்டும் எதார்த்த அம்சங்களின் அடிமீறும் ஊர்வாய்சமே கவிதையில் முக்கியம்" ⁷ (இ.ப.)

என்ற எண்ணம் வளர்ந்தது. ஒரு காலத்தில் போற்றப்பட்ட மரபு இன்று புறக்கணிக்கப் படுகிறது. புதிய உண்மைகள், பொருட்கள் நிறைந்துவிட்ட புதுயுகத்தில் வடிவப்புதுமை அல்லது வடிவமழிதல் தேவை என்ற பலர் வற்புறுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர்.

"மரபும் இலக்கணமும் சொல்ல வந்த விடையதிலுக்கு ஒரு வாகனமேயன்றி, இலக்கியமே அவையாகிவிட்டது என்ற உண்மையை இலக்கியகரீத்தா மறந்துவிடக் கூடாது" ⁸ (இ.ப.)

என்கிறார் ரகுநாதன். கவிதைக்கு வரையறுத்த வடிவமும், ஓசையும் சங்ககாலத்தில் ஓரளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டன. சங்கம் மருவிய காலத்திற்குப் பிறகு, பலநூறு ஓசைகளும், பலநூறு வடிவங்களுமாகப் பாட்டு சிளைவிடத் தொடங்கியது. ஆயின், இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியம் உள்ளடக்கத்தைச் சிறப்பிக்கும் நோக்கிலேயே கவிதைகளைப் படைத்து வருகிறது.

"மரபோ, புதுமையோ எதுவாயினும், உள்ளடக்கத்தினால்தான் ஒரு கவிஞன் சமுதாயப் பயனை எய்த முடியும்" ⁹

என்பதே தற்காலக் கவிதைநிலை. சொற்சிக்கனம், பேச்சுப்பாங்கு, உத்தி,

குறியீடு, படிமம், வடிவமிழப்பு என்ற பண்புகளைக் கொண்டதாகப் புதுக்கவிதை மலர்ந்திருக்கிறது. கவிதையில் வரையறை, முன்பொருகாலத்தில் செய்யப்பட்ட இலக்கணத்தை அடியொட்டியே தொடராதது; படைக்கப்படும் காலத்து மொழிநிலை, சமூகநிலை, மக்களின் மனநிலைக்கேற்ப இலக்கணத்தை மீறிக் கொண்டு உருவாகும். இந்த உண்மை சங்ககாலந்தொட்டு வாழும்காலக் கவிஞர் வரை, பலராலும் படிப்படியே ஊர்த்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது; வருகிறது.

கவிதை தோன்றும் நிலையை, கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கலாம். மனத்தில் ஒரு பொறி தட்டுதல், விழிப்பு, தன்னை மறந்த ஆவேசநிலை, நெகிழ்ச்சி என மனம் பலப்பல ஊர்வுகளால் கிளைவிடும் நேரங்களில் கவிதை பிறக்கிறது. ஒரு கருத்தை அல்லது சிந்தனையை ஊர்வுகளின் மூலம் மொழியில் தேர்ந்த சொற்களால் பதிவு செய்வதே கவிதை. அது பதிவான பிறகே வடிவம் உண்டாகிறது; ஓசை புரிகிறது; உத்தி புலப்படுகிறது. ஊர்வின் மூலம் மொழியை ஆளும் கருத்தே கவிதை என்று தெளிவாக வரையறுக்கலாம்.

2. கவிதையின் இயல்புகள்

2.அ. சொல்நயம்

கவிதையின் இயல்புகளாக, சொல்நயம், பொருள்நயம், ஊர்ச்சிச்செறிவு, நலிவொழி நயம், சொல்நயம், செம்மைப்படுத்துதல் எக்பவற்றைக் கூறலாம். சொற்கள் வந்து கவிஞனுக்குக் கைகட்டிப் பணிபுரிந்தன என்று கூறவலண்டு. அளவான தேர்ந்த சொற்களோ கவிதையின் தொடக்க காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன. சொல்லலங்காரம் நிறைந்த கவிதைகள், சிற்றிலக்கிய காலத்தில் படைக்கப்பட்டன. சொல்ல வல்லார் குறித்து, 'அம்சொல் னுத்தேர்ச்சிப் புலவர்' என்று சான்றோர் செய்யுள் குறிப்பிடுகிறது. 'சொல்லின் செல்வன்' என்று அழைப்பைப் படைத்ததனால் கம்பகி புகழப்பட்டார். 'வெல்லஞ்சொல் வேறில்லாத வண்மை சொல்லுக' என்றான் வள்ளுவன். நல்ல கருத்துகள் நயம்படச் சொல்வதனாலேயே படிப்போர் நெஞ்சில் பதிக்கிறன. கானி, 'நாக்கிலே' எழுதினான், முருகன் 'வேல்' கொண்டு நாக்கிலே

எழுதினால் என்ற பழைய வாக்குவரங்கடும், சொற்களை நிரம்பிய பாக்களைப் படைத்ததனாலேயே காவிதாசனுக்கும் அருணகிரிக்கும் தெய்வத் திருவருளால் எழுந்தன. அவ்வாறு, கரிய சொற்களைப் பயன்படுத்தி வருவதனாலேயே இன்றைய புதுக் கவிதைகள் சிறந்து காணப்படுகின்றன.

2.ஆ. பொருள்நயம்

படிப்போர் ஏற்கும் விதத்தில் கவிஞன், சுவையாகவோ, நெகிழ்வுப்படுத்தியோ, 'சுர்ரெ'கிற நெஞ்சில் தைக்கும்படியாகவோ கவிதையைப் படைக்கிறான். இயற்கை, நீதி, சமயம், வரலாறு என்று காலத்திற்கேற்ற பொருளைக் கொண்டு படைப்பு எழுந்தது. ஒரு காலத்தில் உரத்த குரல் எதுவோ அதுவும், அந்தக்கால மனித சமூகத்தில் நிகழ்வுகள் எனையோ அவையும் கவிஞனால் கவிதைக்குரிய பொருள்களாகப் பாடப்பட்டன. ஐவகை நிலங்களுக்குள் மட்டுமே சுற்றி வந்த தொடக்ககாலக் கவிதை, இன்று உலகம் முழுவதும் நிறைந்த செய்திகளை உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டு உயர்ந்திருக்கின்றது. நயம்படப் பொருளைத் தருதல் என்ற நிலை மாறி, மனிதமனம் நலம்படப் பொருளைத் தருதல் என்ற மாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. இப்பொருளை இப்படிச் செப்புவது மரபு என்ற நிலை மாறி மனித மனப்போக்கிற்கேற்ப எப்படிச் செப்பினால் எடுபடுமோ, எப்படிப் பாடினால் மக்கள் நெஞ்சில் கருத்து வேருக்குமோ அப்படிப் பாடுதலே சிறந்தது என்ற நிலை வளர்ந்து வருகிறது.

2.இ. உணர்ச்சிச் செறிவு

உணர்ச்சிதான் கவிதையின் கொள்முதல். பழம்பாட்டு வடிவங்களிலும், உணர்ச்சி நிறைந்த கவிதைகளே மக்களால் விரும்பப்பட்டன. இது கவிஞனின் கவியெழுதும் மனநிலையாக (Mood) அமைந்திருக்கிறது. சங்கப்புலவருள் கபிலன் பாட்டும், ஒளவையின் பாட்டும் போற்றப்படுவதற்குக் காரணமே அவர்தம் செய்யுட்கள் உணர்வோவியங்களாக இருப்பதனால்தான். கவிஞன் உணர்வின் கொடுமுடி, வடிவம், ஓசை என்ற கட்டுப்பாடுகளை அலட்சியப்படுத்திவிட்டு, உணர்வு வேகத்திற் பாடும்போதே அவன் மக்கள்கவியாசிறான். புதுக்கவிதைகளின் 'நடப்பியல்'

'மீமெய்ம்மை' (Sur-realism) ஆகிய கூறுகளும் உணர்ந்ததை உணர்ந்தபடி பதிவு செய்வனவாகவே அமைவதைக் காணலாம். கவிஞரின் உணர்வுகளுக்கு

'வேலி' போடுகிறதே என்னதான் யாப்பி, புதுக்கவிதையில் விலக்கப்பட்டு வருகிறது. புதுக்கவிதையில் படிமக் குறியீட்டு அணிநலன்களையே தடைகள் என்று கருதி, எதிர்கவிதை உணர்வோட்டங்களின் பதிவுகளாக எழுந்து வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. எக்காலத்திலும் உணர்ச்சியே கவிதையின் உயிர். அதன் விழுக்காடு ஒவ்வொரு கால இலக்கியத்திலும் கடவோ குறையவோ செய்கிறது.

2. ஈ. நவில்தொறும் நூ ல்நயம்

கற்கக் கறிகப் பல்வேறு நயங்களைத் தரக்கூடியது கவிதை.

செம்புலப்பெயல் நீரார்பாட்டும், பூங்குன்றனார் பாட்டும், வள்ளுவர் கருத்தும், கம்பகி கவியும், பாரதி, பாரதிதாசன் பாடல்களும் மனித நெஞ்சில், அவை. வளர்ச்சி நிலைகளுக்கேற்பப் பல நயங்களோடு, வெவ்வேறு பொருள் விளக்கங்களோடு, வாழ்வியல் அர்த்தங்களோடு ஒவ்வொரு அடுத்த வாசிப்பிலும் வெவ்வேறு புரிதலை மனிதனுக்குத் தந்து வருகின்றன. உலகம் முழுவதமான மனிதநேய இலக்கியங்களுக்கு உள்ள உயிர்ப்பிழை இது. ஐந்து வயதில் ஓசைக்காகவும், சொற்களுக்காகவும் நெட்டுருச் செய்த ஒரு கவிதை முப்பது வயதில் ஒரு பொருளையும், அறுபதில் ஓர் அர்த்தத்தையும் தரக்கூடிய முதிர்ச்சியைப் பெற்றுள்ளது. பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து பலர் ஆயும்போதும், ஒருவனே பல்வேறு மனநிலைகளிலிருந்து ஆயும்போதும் சமூக உணர்வுள்ள ஒரு கவிதை அவர்தம் வாசிப்பிற்குப் பொருள் தரக்கூடியதாக அமைகிறது. பழங்காலச் சமூகத்தின் நிறைகுறைகளை அறிந்து, நிகழ்காலச் சமூகத்தை நேசிக்கும் கவிஞன், வருங்காலக் கனவுகளைப் பாடும்போது அவன் கவிதை மக்கள் நெஞ்சில் கலந்து விரும் உயர்வைப் பெற்று விடுகிறது. கற்கக் கறிக நயந்தருவதும், மனித நேயம் கொண்ட இலக்கியமே.

2. உ. செம்மைப்படுத்துதல்

கவிதையின் நோக்கம், உணர்வோடு கூடிய, கருத்தார்வ மக்களின் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்துவதுதான். சொற்களை ஆயுதங்கள் போலக் கையாளும் தட்பமும்,

ஊர்வு வேகமும், அச்சமற்ற சுதந்திரப் போக்கும், நடப்பியல் வாழ்வைச் சீர்திருத்தும் ஆர்வமும் கவிதைகளுக்கிருப்பதால் படிப்போர் சிந்தனை செம்மைப் படுத்தப்படுகிறது. மனத்தில் வாய்பாடுபோலப் படிந்துவிடக்கூடிய சொல்லாற்றல் கொண்ட கலையாக இருப்பதனால், உள்ளமாறுதலுக்கு உள்ளத்தில் பதிந்தே மருந்திட வல்லதாயும் அதே போழ்தில் விருந்திடவல்லதாயும் கவிதை அமைகிறது. ஐசி கதைப்பது போன்ற வலிமைவாய்ந்த வரிகளால் உள்ளத்தைப் புரட்டக்கூடிய ஆற்றல் கவிதைக்கு உண்டு. ஒரு செய்தி குறித்த தெளிவு, ஒரு நிகழ்வு குறித்த விளக்கம், இருண்மை போக்குதல், அறிவு புகட்டுதல், தீர்வு கூறுதல் என்ப பல நிலைகளில் அறியாமை மயக்கம் கொண்ட மக்களுக்கு உண்மைகளை ஊர்த்த பல பகுத்தறிவுக் கவிதைகளும், புதுக்கவிஞர்களின் அச்சமற்ற குரல்களும் எழுந்து வருகின்றன. இருண்மையை அகற்றி, மக்களின் சிந்தனைப் போக்கைச் செம்மைப்படுத்துதலை, கவிதை பிற கலைகளைவிட அதிகமாகவே கொண்டிருக்கிறது எனலாம்.

3. கவிதையில் கூறுகள்

செம்மைப்படுத்துதல், எவ்வெந்தக் கூறுகளால் கவிதைக்கு அமைகிறது என்ற நோக்கும்போது கரு, உரு, கலைத்திறன் என்ற மூன்று கூறுகளைக் கொண்டே கவிதை முழுமைப்படுகிறது என்பதை உணரலாம். கவிதையில் கூறுகளை இலக்கியக் கோட்பாட்டின்படி இம்மூன்று வகையாகக் கூறுவர். கிளைக்கூறுகள் எனவாயாக இருப்பினும், இவைகளை அடியொற்றியே அவை பிரியும். இவற்றிற்கும் கலைத்திறனை ஒட்டிப்பிரியும் கூறுகளே பல. கவிஞன்தான் ஊர்ந்த கருத்தைப் பிறர்க்கு வெளிப்படுத்துவததால் கவிதையில் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக இருக்கிறது.

3.அ. கரு

கருவின் பாற்பட்டே கவிதை உருக்கொள்கிறது. தலைசிறந்த உள்ளடக்கமே, கவிதையை மேல்மைப்படுத்துகிறது; நிரந்தரப்படுத்துகிறது. சங்கப்பாட்டு முதல் இன்றுவரை, மனித மேம்பாட்டிற்காக ஏதேனும் ஒரு கருத்தைத் தன் கவிதையில்

முகம்மொழிய வந்தவனே கவிஞன் என்ற பட்டியலில் சேர்க்கப்படுகிறான். 'வாராய் கவிதையாய் மணிப்பெயர்க் காதலி'¹⁰ என்ற பாடிய பாரதி வெறும் அழகையோ, உத்திகளையோ கொண்டு கவிதையை ஒப்பேற்றிவிடவில்லை. கவிஞன் பாடிவரும் கருக்களே பாடுபொருள்கள். அவை, அவ்வக்காலத்துச் சமூகங்களையும், மக்கள் வாழ்நெறி மரபுகளையும், தத்துவங்களையும் வழங்கி வருகின்றன. காலங்களில் பல்புகளை விளக்கிவிடக்கூடிய வல்லமை கவிதையில் உள்ளடக்கங்களுக்கு உண்டு. இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணாடி என்ற உண்மை வெளிப்படுவது கவிதையில் பாடுபொருள்களினால்தான். 'வாழங்காலத்தின் மரபுகளையும், நிகழ்வுகளையும், நீதிகளையும் முறையே இலக்கியம் பழங்காலந்தொட்டுப் படம்பிடித்து வருகின்றது எனின் அது கருத்துகளின் மூலமாகத்தான்.

மிகப்பழைய இலக்கியங்களில், கருத்திற்கே முதலிடம் இருந்தது. இடைக்கால இலக்கியம், வடிவத்தை நேசித்தது. தற்காலக் கவிதைகளில், மீண்டும் கருத்து தலைமையேறும் நிலை திரும்பியிருக்கிறது.

இது இந்த நாட்டின் கவிதை, இந்த மாநிலத்தின் கவிதை, இந்த மக்களின் கவிதை என்ற இனம்காணுதல் உள்ளடக்கத்தினால்தான் நேர்விறது. நீக்ரோக் குழந்தையில் துக்கம் பாடுபொருளானால் அது நைஜீரியக் கவிதை என்றும், காலனி ஆதிக்கத்தினால் அழிந்து கொண்டிருந்த நீக்ரோவில் குரல் என்றும் அதனை அறிய முடிகின்றது. வ.உ.சி.க்கும் விஞ்சுரைக்கும் நடந்த உரையாடல்கவிதையைப் படிக்கும்போது, சுதந்திரப் போராட்ட இந்தியா கண்முன் எழுகிறது.

"சட்டசபை என்று இருக்கக் கண்டேன் அது

சுண்டைசபை என்ற மாறக்கண்டேன்"¹¹

என்ற கவிதை, தமிழகத்தில் ஒரு கருப்புவிழாவுறையில் நடந்த தமிழகச் சட்டசபைக் கலைப்பையும், அடிதடிக் காட்சிகளையும் காட்சிப்படுத்தி விடுகிறது.

கருத்து என்பது, கவிதை மாணிகையில் அடிக்கல்; அது சிறக்காமல் கலைப்படைப்பு சிறப்பில்லை. கருத்தாழம் கொண்ட கவிதைகளைப் படைக்கக் கூடிய கவிஞன், சமூகத்தைக் கற்க வேண்டும்.

"சமூகத்தை ஆக்கும் பல வர்க்கங்களைப் பற்றியும், அவைகளிடையே ஒன்றுக்கொன்று உள்ள உறவுபற்றியும், அவைகளில் நிலைகள், போக்குகள், மனோதத்துவங்கள் பற்றியும் அவர்கள் தெரிந்த கொள்ள வேண்டும். அப்போதுதான் அவர்கள் நமது இலக்கியத்திற்கும், கலைக்கும் ஒரு சரியான உருவத்தையும், செழுமையான கருத்தையும் கொடுக்க முடியும்." ¹²

என்று கவிஞர் குறித்து, மாசே-லுந் கருத்து உய்த்துணரற்பாலது. உணர்வின்மீது எழும் கவிதை கருத்தினாலேயே சிறப்படைகிறது. இக்கருத்து ஒரு வடிவமாக உருக் கொள்வதன் மூலமே மக்கள் நெஞ்சில் இடம் பிடிக்கிறது.

3.ஆ. உரு

கல்லை வயிரமணியாக்கும் கவிஞனின் படைப்பு, அவன் எதிர்பார்த்தோ, எதிர்பாராமலோ ஓர் உருவ அமைப்பைப் பெற்றிருக்கிறது. அருவமான அல்லது நிலைகுலைந்த ஒன்று எவராலும் உணரப்படாததாகவே போய்விடும். மனித உருவம் கண்காது மூக்கு என்ற பிற பிற உறுப்புகளோடு, இவ்விவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்ற இயற்கை விதியிருக்கிறது. இருந்தாலும், அனைத்து உருவமும் ஒரே உருவம் போவில்லை. இதுவே போல்தான், கவிதையின் உருவமும் அமைகிறது.

"தென்னிந்தியக் கோயில்கள் பேர்கிறதோர் சிறப்பான

அமைப்புப் பெற்றது கம்பனின் காவியம்" ¹³

என்று இலக்கியம் வடிவமைப்பு கருதி நிகைக்கப்படுகிறது. ஒரு கருத்தை, சிறு கதையில் கூறலாம், கவிதையில் கூறலாம், நாடகத்தில் கூறலாம் என்று படைப்பாளி தீர்மானித்துக் கொள்வதே படைப்பிற்குரிய உருவத் தீர்மானம்தான். அதற்குப் பிறகும், உருவத்தில் உருவம் தேடிக் கொண்டிருப்பது சாதிக்குள் சாதி பிரித்துப் பார்க்கும் மதியீனம்.

உருவ அமைதி, கவிதையை முழுமைப்படுத்துகிறது. கருத்திற்கேற்ற உருவம், கருத்தை மிகச் சரியாகப் புலப்பட வைக்கும் உருவம் மிகமிகத் தேவை.

"பார்ப்பானகத்திலே பாற்பக ஐந்துக்கு

மேய்ப்பாருமின்றி வெறித்துத் திரிவன

மேய்ப்பாரு முண்டேல் வெறியுமடங்கினால்

பார்ப்பான் பசுவைந்தும் பாலாய்ச் சொரியுமே"¹⁴

என்ற திருமந்திரம், கருத்து உருவமும் கலந்த உயர்வோடு மிளிர்கிறது.

ஏற்கெனவே பயன்படுத்திப் பயன்படுத்தி, நெந்துபோன உருவங்களை விடுத்தும் புதிய உருவங்களைப் பயன்படுத்துதல் வரவேற்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. அசைகளுக்கும், சீர்களுக்கும் ஆணையிடப்பட்டு உருவாரும் உருவம், சுவைக் குழந்தையைப் போல உடல்வளமில்லாமல் போகிறது. யாப்பின் ஆணக்கேற்ப நடத்தப்படுகிற ராணுவ ஆட்சியைக் கவிதைப்படைப்பு, யாப்பமைதி உருவத்தை இயல்பாகத் தராதபோது, யாப்பை மீறுதலே சாலச்சிறந்தது. கவிதை கருத்தை அடியொட்டி ஓர் ஆவேசத்தில் தோன்றினாலும் அதன் இறுதிநிலைப்பேறு காட்சிப்படுவது உருவத்தின் மூலமே.

3.இ. கலைத்திறன்

கருத்து கவிதையில் செய்நியையும், உருவம் கருத்தை ஏற்பதற்கேற்ற உத்திகளையும் உருவாக்குகின்றன. கருத்துச் சிறப்பும், வடிவ அழகும் கொண்ட கவிதை, ஊர்வினாலேயே சிறக்கிறது. கவிஞர்களுள் ஊர்வுஉச்சம் (Mood) உருவானவொழிய அவர் எழுத்துகளில் உயிர் துள்ளாது. ஊர்வு பூர்வமான எழுத்தே, கருத்தை மிக விரைவில் படிப்போருக்குள் கொண்டு செல்கிறது. பல்வேறு உத்திகளும், அந்நிலைகளும் கவிதையில் உருவாவதற்கு அடிப்படையாக இருப்பது ஊர்ச்சியே. ஊர்ச்சி கொண்ட படைப்பிலேயே உண்மையின் பொலிவும் காணப்படுகின்றது. கவித்துவ ஊர்வு வேகமற்றது, கவிஞன் உயர்கவிதை பாட முடியாது.

3.இ.1. ஊர்ச்சி

கவிதை ஓர் ஆவேசத்தில் தான் பிறக்கிறது. தனக்குப் பாடல்கள் எங்கிருந்து வந்தன என்றே புரியவில்லை, யாரோ ஒருவர் சொல்ல முச்ச விடாமல் எழுதியதைப் போலிருக்கிறது என்று ஜெர்மானியக்கவி ரில்கே கூறும் வியப்பு மொழிகள் தன்னை மறந்த ஊர்வுப் பரவசத்தில்தான் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

"கலைஞன் அறியாத ஓர் அகத்தெழுச்சி அவன் ஊர்விலி
ஆழத்திலே புகியாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது.. அதன் தேவை
ஊரப்பட்டவுடனும், பாகை வெடித்த, நிலத்தடி நீர் வெளி
வருவதைப் போல இந்த உள்ளுணர்வு செயலாகும்போதே
அவன் மன ஆற்றலும் உடலாற்றலும் உச்ச கட்டங்களை
அடைந்து படைப்பு அவனுக்குள் நிகழ்கிறது" ¹⁵

என்று கேசவன் கூறும் கருத்து கவிஞர்களின் படைப்பண்புவத்தில் மிக நன்றாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. கடலையும், மேகங்களையும் உற்றுப் பார்த்தபடி, தாளம் பேர்ட்டுக் கொண்டே ஆடிப்பாடும் பாரதியின் நிலை தன்னை மறந்த ஊர்விலி ஆவேசத்தில் ஏற்பட்டதுதான். சங்ககாலத்தில், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன:

"ஆற்றிலிருந்து நீர்குமிழெடுத்திக் கிளம்புவது போல ஓர்
ஊர்ச்சி வெள்ளம் என்னை ஆட்கொள்ளும்போது முழப்பார்ட்டே
உருவெடுத்தவிடும்" ¹⁶

என்கிறார் கவிஞர் பேர்வீல.

ஊர்ச்சியே கவியின் அனுபவத்திற்கேற்ற சொற்களைப் போட்டு, அடி நெஞ்சிலிருந்து கவிதையை இழுத்து வருகிறது. படைக்கும் காலத்தில் ஒருவகையான பித்து அவனை ஆட்கொள்கிறது. இந்தப் பித்து, ஊர்வு வயப்படுவதனால் உண்டாகிறது. எதிர்பாராமல் ஒரு பேரோசையோடு திறந்து கொள்ளும் ஒரு

பெருங்கதவு போன்றதும், பொங்கி வரும் நீரலை போன்றதுமான் ஊர்விலேயே கவிதை பிறந்து விடுகின்றது. நெஞ்சில் அந்தப் பொறி, அவனைப் பித்தாக்கும் ஊர்விலே உறைந்திருக்கிறது.

ஊர்ச்சி வெளியீட்டினால், கவிதை கொள்ளும் கலை உருவம் கவிதையில் கலைத்திறனாகிறது. கவிதையில் இயக்கம் நேர்வது ஊர்ச்சியினால் எப்பது இலக்கிய உண்மை.

"கவிதையில் காணும் ஊர்ச்சி இயக்கம் தூல உலகத்து

இயக்கங்களைப் போல் நிதானமாகவும் தீவிரமாகவும் செயல்படும்.

கவிஞரின் மனசில் இயற்கையின் வேகத்தால் தூண்டப்பட்ட

ஊர்ச்சிகள் வார்த்தை வடிவம் கொள்கையில் அந்த

ஊர்ச்சிகளுக்கும் ஆரம்பவேகம், முடிவு வேகம் இரண்டும்

தோன்றுகின்றன" ¹⁷

எனவே கவிதை என்பது சடப்பொருள்கள், இயங்கும் உயிர்ப்பொருள் எனக் அந்த உயிர் கவிதைக்குக் கிடைப்பது ஊர்ச்சியினால் தான். (ஊர்ச்சி எழுப்பும் வேகமே கற்பனை) ஊர்வில்குழி ஓசையும், ஓசையில்குழி சொற்களும், உருவமும் அமைந்து விடுகின்றன.

ஊர்வு



ஓசை



சொற்கள்



உருவம்

இப்பிரிவுகளில், சோகத்தில் கிளர்வில் ஊர்வு துளிகிறது. ஊர்வின் போக்கு எப்படியோ, அப்படிக்கவிதை அமைகிறது.

3. இ. 2. கற்பனை

கற்பனையே கவிதைக்குப் பாகை சமைக்கிறது. கற்பனை என்னும் மனவேகமே, கவியின் மனநிலை வெளிப்பாட்டிற்குக் காரணமாக இருக்கிறது. கற்பனைக் குதிரையின்மேல் சவாரி செய்து கொண்டு போகும்போதுதான், என்ன நிறுத்தங்களுக்கேற்ப ஒருவன் தத்துவவாதியாகிறான்; விஞ்ஞானியாகிறான்; கவிஞனாகிறான். குழந்தையில் கற்பனை, குழந்தையைப் பற்றிய தாயின் கற்பனை, தனக்கு வரப்போகும் துணை பற்றிய கற்பனை என்று வாழ்வின் அடிநாதமாக கற்பனையே வாழ்கிறது.

கற்பனை செய்கிற படைப்புகளை அப்படியே கவிஞன் வழங்கிவிட்டால், அவை ஒழுக்கற்றுப் போகலான அறிவு வேண்டுமே எனலாம். ஓரளவிற்குக் கற்பனை கொட்டிவிட்டுப் போன பாடல்களை, அறிவு சற்றே செப்பப்படுத்துகிறது என்று கறலாமே ஒழிய கற்பனையற்ற அறிவு சடப்பொருளே.

அக்புய் கற்பனையும் ஒன்றே என்று கடும், 'பிளேக்' கற்பனையை ஐன் என்றும், இயற்கையைப் பென் என்றும், இயற்கை, கற்பனைக்குத் தகுந்தபடி ஐட் வேண்டும் என்றும் கறகிறார்.

கற்பனை எளிப்த அழியாத ஒன்றை, மேலும் மேலும் உயரிய ஒன்றை ஆவலோடு தேடிக் கொண்டே போகும் ஓர் அரிய பயணம். மனப்படைப்பின் கொள்முதல் இந்தப் பயணந்தான். பாரதியின் "குயில்பாட்டு" இப்படி ஒரு நெடும் பயணத்தில் நேர்ந்ததே.

மனத்தைக் கவரும் உருவங்களைப் படைக்கும் ஆற்றலும், உவமை, உருவகங்கள் உருவாக்கும் சக்தியும், பிறர் உள்ளம் புகுந்து அவர்தம் மனநிலையைச் சித்திரிக்கும் தன்மையும், தொடர்பில்லாக் கறுகளைச் சேர்த்து, ஒரு பொருளைப் படைத்தலும், கண்டுபிடித்தலும் (Invention) அபாவத்தை ஒருமுகப்படுத்துகின்ற இயல்பும், முரண்பட்ட பல கருத்துகளை ஒருபெரும் கருத்தின் கீழே கொண்டு வருவதும் போன்றவை கற்பனையின் செயல்கள் என்று கோல்கிரிடிஜ் முதலானோர் கருவதண்டு.

மேகம் யானை போலிருக்கிறது, தேராகிறது, நடனமாழாதாகிறது, தவழும் குழந்தையாகிறது என்று பாடினால் அது உருமாறும் கற்பனை; படிமங்களை உருவாக்கும் கற்பனை.

"இந்த நட்சத்திரங்கள், பனக்காரகி சிழவனின் உதிரீந்துபோன பொக்பற்கள் தாமர்?"¹⁸

என்பது மனப்படைப்புக் கற்பனை. அந்த மரத்தில், காய்ந்து ஊசலாடுகின்ற சருகு தன்னைப் போல என்று ஒருவன் கறம்போது, அவனையும் சருகையும் கற்பனை சேர்த்து ஒன்றாக்கி விடுகிறது. இது ஒருமிப்புக் கற்பனை. இது, மன ஒட்டத்தையும், கற்பனை ஒட்டத்தையும் ஓர் ஒழுங்கான முறையில் செலுத்துகிற ஆற்றல் ஞானமாக இருக்கிறது. வால்மீகி, வியாசர், கர்விதாசன், கம்பன், உமாபதி, மில்டன், ஷேக்ஸ்பியர் போன்றவர்களை இத்தகு ஆற்றல் ஞானம்தான் உயர்த்தியிருக்கின்றது.

கற்பனை என்பது இல்லாதவற்றைக் கற்பனை என்ற கருத்தே இடையில் வந்ததாகும்.

"கற்பனை சூரியத்திலிருந்து தோன்ற முடியாது. ஆனால், சூரியத்தையும் கற்பனை செய்யலாம்"¹⁹

என்று கைலாசபதி கற்பனை, கற்பனைக்கு மிகப் பொருந்தும். எனவே, கற்பனை என்பது உண்மையைத் தேடிப்போக மனங்கட்டிக் கொள்ளும் சிறகு. ஊர்ச்சியும், கற்பனையும் கலந்த கவிதை ஒட்டம் அல்லது இயக்கம் ஓர் இசைப்பண்பைக் கவிதைக்குத் தந்து விடுகிறது. இந்த ஒலி நயம் மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை இரண்டிலுமே புலப்படுகின்றது.

3.இ.3. ஒலிநயம்

ஒசை வெறும் ஒசையாக இருப்பில், அது இசையாகிவிடும். கவிதையில் காணப்படும் ஒலிநயமானது இசையோசையிலிருந்து மாறுபடுவது. கவிதைக்குரிய

ஒலிநயம், வேறுபட்ட துட்பமான பஷ்டுகளை உடையது. சொற்களின் எதுகை, மோனை முதலான யாப்பின் கறுகளால் பல்வேறு ஒலிகள், ஒலிநிலைகள் அமைக்கின்றன

"கிட்டிமர வேர்கள் பல கடும் - அதன்

கீழிருந்து பாம்பு விரைந்தோடும் - மர

மட்டையசைவால் புலியின்

குட்டிகள் போய்த் தாய்ப்புலியைத் தேடும் பின்வாரும்" 20

என்ற சந்தக் கவிதையில், ஒலி ஒழுங்கு இழையோருவதை உணரலாம். யாப்பினால் தான் ஒலிநயம் ஏற்படுகிறது என்று கறுவதைவிட யாப்பினாலும் ஒலிநயம் ஏற்படுகிறது என்று கறுவதே உண்மை. உணர்வினால் உருவாகும் சொற்கள், ஒலிநயத்தை உண்டாக்குகின்றன. பாமர மக்களின் பேச்சில் காணப்படும் ஒலிநயம், பாட்டில் ஒரு சிறந்த கறுகப் பொலிகிறது. கவிதைக்கு இசை நெகிழ்ச்சியை ஊட்டி அதனை உரைநடையிலிருந்து இது வேறுபடுத்துகிறது. ஒலி நயமே வேறுபட்ட பல வடிவங்களுக்குக் காரணமாய் இருக்கின்றது.

"காவிரித்தாயே! காவிரித்தாயே!

காதலர் விளையாட

பூவிரித்தாயே" 21

என்ற பாடலில் அமைந்த 'காவிரித்தாயே', 'பூவிரித்தாயே' என்று இயல்பாகப் பொருந்திப் போன சொற்களும், எதுகைத் தொடையும் சேர்ந்து, நல்லதோர் ஒலி ஒழுங்கைப் படைக்கின்றன.

"ஒலிநயம் கவிதைப் பொருளின் எதிரொலி போன்று இருத்தல் வேண்டும்" 22 என்ற போப்பும், நல்ல கவிதையை, உரத்துப் படிக்கையில் அதன் ஒலிநயத்தைக் கொண்டு தீர்மானித்து விடலாம் என்று சில திறனாய்வாளர்களும் கருதுகின்றனர்.

இருந்தாலும் ஒலி நயத்திற்காகக் கவிதையை இழந்துவிடுகிற காரியத்தை ஒருவன் செய்யக்கூடாது. கவிதையின் ஒலிநயம் ஒரு மெல்லிய மயக்கத்தை உருவாக்கியபடி மனத்தை இருக்கிறது. இந்தத் தாளகதியே வடிவத்தை அமைப்பதில் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது.

3.இ.4. சொல்லாட்சி

உரைவும் கற்பனையும் கொண்ட கவிதை, கருத்தை முழுமையாக வெளிக்குகொண்டும் சொற்களாலேயே சிறக்கிறது. சொல்லலங்காரத்தில் வல்ல கவிஞனே, ஒரு காலத்தில் மேம்பட்ட கவிதாகத் திகழ்ந்தான். கடினமான சொற்கள், பலபொருள் தரும் சொற்கள், சிலேடைகள் ஆகியன பதினாக்கு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் காணப்பட்டன.

சொற்கள் ஒருவனுடைய மனப்பலிபிற்கேற்ற வன்மை பிறக்கின்றன. கவிஞனின் மனமுதிர்ச்சி சொற்களில் வெளிப்படுகின்றது. செறிவாகவும், அளவாகவும் அமையுஞ் சொற்களே கவிதைக்கு வளஞ்சேர்ப்பவை. தேவையற்ற இடங்களில் திணிக்கப்படும் சொற்கள் கவிதையை நலிவுபடுத்தி விடுகின்றன.

சொல் கவிஞனின் கருவி. அவன் விருப்பங்களுக்கும், பண்பிற்கும், சூழலுக்கும் ஏற்பச் சொற்கள் அமைந்து அவனை இனங்காட்டி விடுகின்றன. சிலர் கவிதைகளில் பூவும், வண்டும், மரமும் அடிக்கடி வரும். 'தங்கம்' என்ற சொல்லும், 'நெருப்பு' என்ற சொல்லும் ஒரு மக்கள் கவிஞனின் கவிதைகளில் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒருசில சொற்கள் கவிஞரின் தனித்துவத்தைக் குறிக்கின்றன. அதே போழ்தில், ஒரு நாணயசாலை போல, புதுப்புதுச் சொற்களை உருவாக்கக் கடியவர்கள் கவிஞர்கள். கம்பனின் 'ஹமி' என்ற சொல்லுக்கு ஏற்பட்ட எதிர்ப்பு இப்போதைய கவிகளின் புதுச் சொற்களுக்கு ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்தாலும், இவர்கள் கலைமகளை வரவழைக்காமலேயே தம் சொற்களை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

மக்கள் பேச்சு வழக்கு கலந்த புதுக்கவிதைகளுக்கே இத்தகு எதிர்ப்பு நேரிகின்றது. வழக்கிலுள்ள வடசொற்களின் இடத்தில் வேண்டுமென்றே பழந்தமிழ்ச் சொற்களைப் புகுத்தும்போது, கவிதை வலிமிகுந்து நோக்கங்கெட்டுப் போகின்றது. பேச்சுமொழிச் சொற்கள் கவிதையில் பொருத்தமான இடங்களில் அமைந்து உயிர் கொடுக்கும் உயர்வில் தவறேதமில்லை. பேச்சுப்பாங்கு கொண்ட கவிதைகளில்

மக்கள் வழக்கு உள்ளபடியே பதிவாவதனால் பிற சொற்குப்பு நேர்வது இயல்பு. தாயதமிழில் இந்த மனின்மக்கள் பேசும்போது, இன்றைய புதுக்கவிதையில் பேச்சுமையும்தாய தமிழில் அமையலாம். அறிவியல் மாற்றங்களுக்கேற்பச் சொற்கள் பெருகிக் கொண்டே செல்லும்போது அந்தச் சொற்களை விலக்கிவிட முடியாது. வாழ்வின் பிரதிபலிப்பு இலக்கியமென்றால், மக்கள் பேசுகின்ற அல்லது மக்கள் அறிந்த சொற்களல்லவா கவிதையில் நிலவ வேண்டும்?

"மக்கள் பேசும் மொழியில் ஆற்றலும் செழிப்பும் மிக்க"

கறுகளையே கவிஞன் தனது கருவியாக்கிக் கொள்கிறான்.

அப்படிப்பட்ட சொற்களில் பிறமொழிச் சொற்கள் இருக்கும்;

புதியவாக நேற்றுத்தான் படைத்துக் கொண்ட சொற்களும்

இருக்கும்; உழைப்பாளர் மத்தியில் உலாவும் சொற்களும்

இருக்கும்; உத்தியோகஸ்தர் நடுவே நடமாடும் சொற்களும்

இருக்கும், விஞ்ஞானியின் சொற்களும் இருக்கும்; விவசாயியின்

சொற்களும் இருக்கும்." 2.3

எனவே காலத்திற்குக் காலம் தேய்ந்தும், உருமாரியும், புதிதாகவும் மக்களிடம்ருந்து சொற்களைப் பெறும் கவிஞன், அவற்றை அப்படியே பயன் படுத்துவதில் தவறில்லை. கவிதையில் மற்றக் கறுகளை அரண்செய்து, கவிதையை நிலைபெறுள்ளதாகச் செய்வது சொல்லாட்சியே. கவிதையில் அமையும் மந்திரச் சொற்கள் கவிதையில் மதிப்பிட்ட உயர்த்திவிடுகின்றன.

3.இ.5. அணிநலன்

தேர்ந்த சொற்களின் மூலம் கவிதை கருத்தை வெளிப்படுத்தும்போது, கற்பனையும் உணர்வும் பல எடுத்துக் காட்டுகளோடும், எதுகை மோனைகளோடும் கவிதையை அழகுபடுத்துகின்றன. உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு போன்ற இவ்வியல்புகளை அணிநலன்கள் என்பர். கவிஞன் உணர்த்தும் கருத்தை உவமையோ அல்லது உருவகமோ காட்சி நிலைப்படுத்தி, 'உள்ளங்கை நெல்விக்ககை' போலத் தெளிவாக்கி விடுகின்றன.

3.இ.5.1. உவமை

கவிஞனுடைய சூழல், தொழில், உரைவு, அறிவு உலக அனுபவம் என்பவைற்றிற்கு ஏற்ப உவமையில் இயல்பும் அமைகிறது. உதாரணம், உவமையை நிரம்பவும் கையாண்டுள்ளார். தொல்காப்பியர், உவமையே செய்யுளுக்கு அடிப்படையான அணி என்று கருகின்றார். வினை, பபல், மெய், உரு என்று நான்காக உவமை வகைப்படுத்தப்படுகிறது. வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் இலக்கியத்தில் உவமை அமைகிறது.

"முடவல் கொம்புத் தேனுக்கு ஆசைப்பட்டது போல" ²⁴

"காவேரிக்கரை பசுபோல அலைகிறான்" ²⁵

என்று உவமைகள் நாட்டுப் பாடலில் வெளிப்படையாகக் காணக்கிடைக்கின்றன.

"உள்ளிய வினை முடித்தனை இலியோள்" ²⁶

என்பது போன்ற அகப் பாடல் அடிகளில் உவமை மூட்பமாக அமைந்திருக்கிறது. பால்முகம், மயிற்சாயல், சினிக்குரம், கலியிதழ், பாம்புலரிசை, மூன்றாம் பிறை நகம் என்பது போலும் மறைந்து வரும் உவமைகளும், புதுக்கவிதைகளில் படிமக் கோலம் கொள்கின்றன.

தலி உவமை, சுட்டுவமை என்று இருவகை உவமைகள் கவிதையில் அமைகின்றன. உவமைகள் விளக்கப் பொருள்களாக மட்டுமல்லாமல், கவிஞனின் கருத்திற்கு உறுதியளிப்பவைகளாகவும் உள்ளன.

3.இ.5.2. உருவகம்

உருவகம் என்பது உவமையைவிடச் செறிவானது; ஆழமானது. உவமையில் இரண்டு பொருட்கள் தனித்தனியாகத் தெரிசின்றன. உருவகத்தில் இரண்டு பொருட்களும் ஒருமித்த, ஒரு காட்சிநிலை புலப்படுகிறது. புதிர்களாக அமையும் கவிதைகளில், உருவக அடுக்குகள் கவிதையைச் சிறப்பிக்கின்றன. உவமையும், பொருளும் வேற்றமை ஒழிவித்து ஒன்றானால் அது உருவகமாகிறது. ²⁷ உருவக அடுக்குகள், புதுக்கவிதையில்

பேரளவு தென்படுகின்றன. தமிழ்க் கவிதைகளைப் பொறுத்த வரையில், உருவகங்கள் உற்சரிசித் தித்திரங்களாக அமைகின்றன. கிரேக்கக் கவிதைகளில், கரித்த மதிருட்பத்தினாலேயே உருவகம் பிறப்பதாகக் கூறப்படுகிறது.

3.இ.5.3. படிமம்

முற்றருவகங்களோ, படிமங்களாகக் கவிதையில் முதிர்ச்சியடைகின்றன. மனம் காணும் காட்சி, சொற்சித்திரமாக அமைதலே படிமமாகிறது. உற்சரிவுதாஹி படிமங்களுக்குக் காரணமாகிறது. கருத்து, காட்சி, புலன் ஆகியவற்றைச் சார்ந்த படிமங்களைக் கொண்டே புதுக்கவிதை சிறக்கிறது. படிமவியக்கக் கவிஞர்களால், புதுக்கவிதை படிமக் கவிதையாகவே இன்று மாறியிருக்கிறது.

3.இ.5.4. குறியீடு

படிம முதிர்ச்சி குறியீடாகிறது. புரட்சி, வரலாறு சார்ந்த குறிப்பு, குறிப்பு மொழிகள் போன்றன குறியீடுகளாகின்றன. அந்நிலைகளில் செறிவானதும் முழுக் கவிதையையும் இயக்கும் வல்லமை கொண்டதும் குறியீடே எனலாம். சமீக இலக்கியங்கள் குறிகள், குறிப்புமொழிகள், குறியீடுகள் கொண்டவைதாகத் திகழ்கின்றன. பக்தி இலக்கியங்களிலும், குறியீடு பேராவிற்கு ஆட்சி செல்கிறது. புதுக்கவிதை, இந்த அந்நிலையாலேயே இறக்கமும் செறிவும் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது.

குறியீடுகளாலேயே மனித மனம் சிந்திக்கிறது என்றும் உளவியல் கூறுகிறது. 1

"தொன்றதொட்ட மனிதப்போர்

அன்று முதல் இன்றுவரை

இராம - இராவணயுத்தம்

சீதை நியித்தம்" 28

என, காலங்களை இணக்கும் வல்லமையைக் குறியீடு கொள்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் ஆதிமனநிலை, மூதாதையரின் குறியீடுகளை

இயல்பாக நாடச் செய்திற்று.

கவிதையில் தோற்றத்திற்குக் காரணம் கருத்து. கருத்தை, வாசகர் அறியும்படியாகக் கட்டிலுக்குக் காட்சிப் படுத்தவது உருவம். கவிதையை உயிர்ப்பு கலைப்பொருளாக இயங்க வைக்கும் சக்தியைத் தருவது உரைச்சியும் கற்பனையும், ஒலிநயமும், சொற்களும், அணிநலன்களும் எனலாம். இக்கருகளுள் ஒன்றினறியும் கவிதை சிறக்காது. அப்படிக்கவிதை அமைந்தால், ஏதேனும் ஓர் உறுப்பை இழந்த மனிதனைப் போல் ஊக்கவிதையாகவே அது உருவெடுக்கும். இக்கருகள் அனைத்தும் மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை இரண்டினமே அமைந்த படைப்புகளை மேம்படுத்தி வருகின்றன.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட சங்ககாலக் கவிதை தற்காலப் புதுக்கவிதை எனிலும் இரண்டையும் ஒப்பு நோக்குதற்கு, மேற்கண்ட கருகளின் பண்புகள் கொண்ட சில கவிதைக் கருகளோ பயன்பட்டுள்ளன. கரு, உரு, கலைத்திறன் என்பவைற்றில் அடிப்படையில், நடப்பியல், வடிவச் சுருக்கம், வடிவநெய்ச்சி, குறியீடு, படிமம் பேச்சுப்பாங்கு, உத்திஅமைவு என்ற கருகளின்வழி, இரண்டுக்காலக் கவிதைகளும் இவ்வாய்வேட்டில் ஒப்புநோக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. தழகுதி_தமிழ்துறாழி, ப. 296.
2. மேற்படி நூல், ப. 296.
3. பவனந்தி, நன்னூல். 268.
4. பாரதியார், பாரதியார்_கவிதைகள், ப. 37.
5. ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், தவிதைக்கலை, ப. 18.
6. ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், மேற்படி நூல், ப. 21.
7. அ. மார்க்ஸ், எது_கவிதை, ப. 36.
8. சூ. செகந்நாதன், புதிய_கவிதைகளில்_மார்க்சியம், ப. 104.
9. சூ. செகந்நாதன், மேற்படி நூல், ப. 105.
10. பாரதியார், மேற்படி நூல், ப. 229.
11. வைரமுத்து, "தீர்க்கதரிசனம்," சூழ்ச்சி, ப. 16.
12. மாசே-தூர், தலையுயர்_இலக்கியமும், ப. 15.
13. க.நா. சுப்பிரமணியம், "இலக்கியத்தில் கருத்தும் உருவமும்",
இலக்கியத்துக்கு_ஒர்_இயக்கம், ப. 39.
14. திருமலர், திருமந்திரம், பா.எ. 2843.
15. கோ. கேசவன், இலக்கிய_விமர்சனம்_ஒரு_மார்க்சியப்_பார்வை, ப.189.
16. ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், மேற்படி நூல், ப.18.
17. தர்மோ ஜீவராம் பிருமீன், தமிழில்_நவீனத்துவம், ப. 43.
18. பெரமணிவைரமுத்து, சென்னை வானொலி.
19. க. கைலாசபதி, -கவிதை_நூல், ப. 43.
20. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன்_கவிதைகள், ப. 57.
21. கண்ணதாசன், மலிந்தி மலிந்தி.

22. க. கைலாசபதி, மேற்படி நூல், ப. 73.
23. க. கைலாசபதி, மேற்படி நூல், ப. 88.
24. திருமதி லலிதா பாலிகர், உலகப் பழமொழிகள், ப. 15.
25. திருமதி லலிதா பாலிகர், மேற்படி நூல், ப. 33.
26. நற்றிணை. 3.
27. தந்தியலங்காரம், 36.
28. அப்துல் ரகுமாய், புரலிங்கி, ப. 48.

புதுக்கவிதை யில்லாத , சங்க இலக்கியத்தில்
மட்டும் காணப்படும் கறுகள்

*
*
* அகம்புற மெப்பத வாழ்வின் பகுப்பே *
*
* அகவலி என்பது அகையைய யாப்பே *
*
* பதினெட்டு நூல்கள் சங்கத் தொகுப்பே *
*
* இலக்கியம் பூத்தது இயற்கை வழித்தே *
*
* படைப்பும் வாழ்வும் ஒன்றா கும்மே. *
*

இயல் இரண்டு

புதுக்கவிதைதயிலல்லாத, சங்க இலக்கியத்தில் மட்டும் காணப்படும் கறுகள்

அ. பண்டைத் தமிழிலக்கியம்

சங்க இலக்கியமே தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் தாய் இலக்கியமாகக் கூறப்படுகிறது. இன்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு உ.வே.சா. அவர்கள் அறிமுகப்படுத்திய பிறகு தன் இலக்கியப் பண்புகளைத் தமிழர்க்கும், தமிழறிந்தோர்க்கும் காட்சிப்படுத்தியது சங்க இலக்கியம். ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தோன்றியதாக மொழியப்படும் அன்விலக்கியம் தொகைமப்பண்பும், பொது நோக்கும், புதுமைப் பொலிவும் பின் எழுந்த இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் வழிகாட்டுந்தகுதியும் கொண்ட முன்னோடி இலக்கியமாக அமைந்திருக்கின்றது. அளவான கற்பனை, ஆயுதம்போல் சொல்லாட்சி, வடிவக் கட்டுக்கோப்பு ஆகியன சங்க இலக்கியத்தை நிலைபெறுள்ளதாக ஆக்கியிருக்கின்றன.

ஆ. சங்க இலக்கியம் பெயர் விளக்கம்

சங்கம் என்ற பெயருக்கு புலவர், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம், சபை என்ற பொருள் கூறுகிறது கழக அகராதி.¹ சங்கம் என்பது புலவர்களால் கூட்டப்பெற்ற சபையாகவே இருந்திருக்கின்றது. முடியரசுக்காலமாகிய சங்ககாலத்து அரசர்களோடு நல்லறவு கொண்டிருந்த புலவர்களு, அரசர்களைப் பற்றிப் பாடியனவும், அவர்கள் ஆட்சியின் கீழ் மக்கள் வாழ்ந்த குடும்ப வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பாடியனவுமே சங்க இலக்கியங்களாயின. நிற அடிப்படையில் முதல், கரு, உரி என்ற வாழ்வின் பிரிவுகளை ஒட்டி, தத்தம் நாட்டு மக்களின் அக வாழ்க்கையை அவர்கள் பாடியன அகப் பாடல்களாயின. அரசனோடு கொண்ட நட்பின் அடிப்படையில் அவன் புகழ் வளர்க்கப் பாடியன புறப்பாடல்களாயின. இன்றைய ஆளுங்கட்சியைச் சேர்ந்த கவிஞர் எங்கனம்

இருபது அம்சத் திட்டங்களைப் புகழ்ந்து பாமாலைகள் பாடுகின்றனரோ அதுபோன்றே அன்றைய புலவர்குழு முடியரசர் புகழை முன்மொழிந்தது. ஆயின் அப்பாடல்களில் நடப்பு வாழ்வில் உண்மைகளும் பாடப்பெற்றன. அரசுமுடைய புகழ் பரப்பியதோடு, அவனுக்கு நீதி புகட்டும் நேர்மையும் புலவனுக்கு இருந்தது.

இ. சங்கம் எப்பது யாது?

சங்கம் எப்பது யாது? புலவர் குழுவா? அரசவையா அல்லது ஓர் அமைப்பா? அரசவையில் அரசனால் ஒரு தலைமைப்புலவரின் கீழ், அவன் தந்த மானியங்களால் ஆதரிக்கப்பட்டு வந்ததே புலவர்குழு. "புலவர்பாடாது வரைகவென் நிலவரை" என்று மன்னன் சுட்டியது தல்புலவர் குழுவையே. ஒவ்வொரு நாடு அல்லது சிற்றூர் அரசர்களில் புலவர் குழுக்கள் சேர்ந்த ஒட்டுமொத்த அமைப்பாகவே சங்கம் கருதப்படுகின்றது. இஃது சுட்டப்பெறும் உலகத் தமிழ் மாநாடுகளைப் போல இயங்கியவாகவே சங்கங்கள் தோன்றுகின்றன. அவ்வமைப்பில், ஒவ்வொரு நாட்டுப் புலவர் குழுவிற்கும் கலந்தகொண்டு, தம் அரசனின் பொருளாதார ஆதரவில் பாடித் தொகுப்பித்தவர்களாகவே சங்கப் பாடல்கள் புலப்படுகின்றன. சங்கம் எப்பது இலக்கியம்பேணிய ஓர் அமைப்பு என்றும், ஒவ்வொரு காலத்தில் ஒவ்வொரு இடத்தில் என மூன்று இடங்களில் நடத்தப்பெற்றது என்றும் தெற்றென விளங்குகின்றன.

ஈ. சங்ககாலம் பற்றிய விளக்கம்

"ஆராய்ச்சி உலகம், கடைச்சங்க காலம் என்ற தமிழ் மரபு குறிப்பிடும் காலத்தையே சங்க காலம்" எனச் சுட்டுகிறது.² இது வீரயுகத்திற்குப் பிற்பட்ட காலமென்று கைலாசபதி (post heroic hera) அவர்களால் சுட்டப் பெறுகின்றது. போரும், காதலும் மட்டுமே பொருட்படுத்தப்பட்ட ஒருவர்க்குச் சமுதாயமாக, சங்ககாலம் விளங்கியது. முவேந்தர் எனும் முடியரசரின் எல்லைப் பேராசையால் நேர்ந்த போர்களால் ஆங்காங்கே சிதைந்து போன தமிழகமே

பதினெண்மேல்களுக்கு நா ல்களைப் படித்து வருகையில் காட்சிப்படுகிறது . அரசர்களின் ஆட்சிக்காலத்தை நீண்ட ஆண்டுகள் நிலைநிறுத்த, அவர்கள் புகழ் பரப்பும் பணியைப் புலவர்கள் புரிந்திருப்பதாகவும் தோன்றுகிறது . அரசர் புலவரை அவைக் கவிஞர்களாக்கி, அவர்தம் வாழ்விற்கு ஆவனவெல்லாம் தந்த தம் அன்பிற்குள் அடக்கிக் கொண்டதனால் சில எண்ண மாறுபாடுகளைத் தவிர மிகப்பெரிய குறைகளை அரசரிடம் புலவரால் காண முடியவில்லை .³

உ. சங்ககாலம் கற்பனையக்டு

சங்ககாலமே கற்பனை என்று கூறுவோர் உளர் . அது தவறான கற்று . செய்மையானதொரு வாழ்வியல் அமைப்பு கொண்ட காலம் அது . மகனரிதந்த பரிசிலை 'எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மன்னிழுவோயே' என்று பகிர்ந்து தரும் பொதுமைப்பண்பு கொண்ட புலவர்கள் சிற்றா ரீகளிலும் நகரங்களிலும் வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர் . அரசன் 'பாங்கொடை' என்ற ஏற்பாட்டின் மூலம், தமிழ்க் வாழ்விற்கு உறுதி தந்திருந்ததால் வாழ்க்கை அச்சம் அவர்களுக்கு இல்லை . காடுமலை மேடுகளில் சுற்றித்திரிந்து மக்களின் அன்றாட நடப்புகளை ஓர்வழியா ர அணுகிப் பார்த்து, அவர்தம் காதலையும், வீரத்தையும் விருந்தோம்பலையும், பிறபிற பண்புகளையும் கண்டு பூரித்த புலவன் பாடிக் கொண்டே சென்றிருக்கிறான் . சென்ற இடங்களிலெல்லாம் சிறப்புக் கிடைத்தது என்னும் கூறிவிட முடியாத . வயிற்றுக்கு உணவின்றி, கண்கள் பஞ்சடைத்துப்போன நிலையிலும், புலவன் வளமான பாடல்களைப் பாடித் திரிந்திருக்கிறான் .

குழுக்குழுவாக வாழ்ந்த மக்கள், நாட்டு வாழ்க்கையில் நாட்டிக் கீழ் ஒன்று சேர்க்கப்பட்டாலும் தம் நிலம், இனம், குலம் ஆகியவற்றின்மேல் பற்றுக் கொண்டவர்களாக விளங்கினர் . மக்கள் நேசித்த நிலமும், கருப்பொருள்களுமே கவிஞரின் பாடுபொருளாயினமக்கு இதுவே காரணம் .

ஊ. சங்க இலக்கிய மரபுகளின் மூலம்

மக்களின் மனப்போக்கறிந்து பாடக்கூடிய இம்மரபுகளை, புலவர்கள் தொல்காப்பியத்திலிருந்தே பெற்றதாகக் கறவர். ஆயின் பல தொல்காப்பிய விதிகளை மீறிப்பாடியவன் சங்கப்புலவன் என்ற உண்மையும் ஒருபுறம் விளங்கக் கிடக்கின்றது. இதற்கிடையில், சங்க இலக்கியச் சமூகத்தின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த பாணர்கள் வாழ்வினை ஆயும்போது, அங்கிருந்து ஒரு தொடர்பிற்கான பாலம் சங்க இலக்கியத்திற்கு வந்து சேர்வதை உணரலாம்.

"பாணர்களை ஒருவகையில் மேல்வாரியாகச் சாயல்பிடித்துச்

சங்கப் புலவர்கள் பாடவந்தார்கள்" ⁴

என்ற கற்று உண்மையே. அரசன் புலவருக்கு, ஒதுக்கிய நிதி 'பாண்கொடை' என்று கூறப்பட்டதும் பாண், பாணர் என்ற சொற்கள் பாடல்களில் பரவலாகப் பயின்று வருவதும், சங்கச் சமூகத்தில் பாணர் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததைத் தெரிவிக்கின்றன. பாணர், பாடியவர்களால் என்பது தொல்பழங்காலம் சமூகத்தில் எந்த ஒரு நிகழ்ச்சிக்கும் முன்னின்று ஆடல்பாடல் கலைகளை வளர்த்த மந்திரம் தெரிந்த கலைஞர்களாக ⁵ அவர்கள் விளங்கினர் என்ற க.த. திருநாவுக்கரசு அவர்களுடைய கூற்றை ஆராயும்போது பாணர்களே சங்கப் புலவர்களுக்கு வாய்மொழி மரபுகளை ஈந்த முன்னோடிகள் என்பது உறுதிப்படுகின்றது. திணைபுற பகுப்பு, அகப்புறப்பிரிப்பு, நாடக வாய்மொழிக் கூற்று, உள்ளுறை ஆகிய அவர்தம் பாண்மரபுகளை, கற்றறிந்த சங்கப் புலவர்கள் புதுக்கியும், மேல்மேலும் பல கலைவளம் சேர்த்தும் இலக்கியத்தை உயர்வுபடுத்தினர்.

எ. சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகள்

நில இலக்கியம் என்ற அடிப்படைச் சிறப்பே, சங்க இலக்கிய காலத்தைப் பிற இலக்கிய காலங்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. சங்க இலக்கியத்தை முழுமையான பிற இலக்கியங்களோடு ஒப்புமை காட்டுவிட முடியாது. அத்தகு தனிச் சிறப்பியல்புகளை அது கொண்டிருக்கிறது. சங்க இலக்கியத்தின் சில பொதுக்

கறுகளைத் தவிர பல சிறப்புக் கறுகள் ஒப்பற்ற இயல்புகளாக அமைந்து கிடக்கின்றன. இங்கு 'கறுகள்' என்றும் சொல், வெறும் உறுப்புகளை மட்டும் குறிப்பிடாமல், இயல்புகளின் வெளிப்பாட்டிற்குக் கர்ஜனாகிய பண்புகளையும் சேர்த்துச் சுட்டுகிறது.

எ. 1. மரபுக்கவிதை

சங்க இலக்கியம் அகவுரையே 'தனிக்குரிய வடிவமாகக் கொண்டது. நாடகப் பரங்காளை அகப் பாடல்கள் கவி, பரிபாட்டில் அமைந்தன. எனிலும் அகவலே பெரு வழக்காயிருந்தது. புலவர், அரசரின் புகழையும், அரசு பரம்பரையையும் 'அகவி அகவிப் பாடும் வழக்கம் இருந்ததனாலேயே சங்க யாப்பு அகவல் என்று கூறப்பட்டது என்பார் கைலாசபதி.⁶ 'அகவல் மகளே', 'பல்சாகிறீரே' என்பன போன்ற வினிகளோடு அகவிப்பாடும் இயல்பே புலவர்களிடம் காணப்பட்டது. மனித உணர்வுகளும், சமூக நிகழ்வுகளும் பாடுபொருள்களாயின. பாடுபொருள்களைச் சிதைக்காத வடிவ நெகிழ்ச்சியை ஆங்காங்கே பாடல்கள் கொண்டன. அளவு மீறாத அநிநலங்கள், செய்யுட்களை இயல்பாக்கின. உள்ளடக்கங்களை வலப்படுத்தும் வடிவங்களைப் புலவன் தேர்ந்து பயன்படுத்தினான். ஆசிரியம், வஞ்சி, கவி, பரிபாட்டு ஆகிய வடிவங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. புலவன் உள்ளடக்கத்தையும், உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு மரபு தடையாக இல்லாமல் வழிசெய்து கொடுத்தது. மரபு எப்படிக் கவிதையைக் கட்டுப்படுத்தாமல் அமைய வேண்டும் என்பதற்குச் சங்க மரபு சரியான எடுத்துக் காட்டு. வெவ்வேறு வண்ணங்களில் செய்யுட்கள் எழுந்தன. திணைமரபு கடைப்பிடிக்கப்பட்டு, திணைதுறை விளக்கங்களோடு பாடல்கள் எழுந்தன. பழம்பாண்மரபு, மக்களிடையே வரவேற்புப் பெற்றிருந்தால் அதைப் புதுக்கிக் கொண்டு புலவன் வெற்றி பெற்றான். சங்கக் கவிதை மரபு தெளிவானது; அளவானது; புலவனின் படைப்பாற்றலை முழுவதும் உள் வாங்கிக் கொண்டது; வாழ்வின் வாரிப்பாக வாரிக்கப்பட்டது; சமூக மரபும், செய்யுள் மரபும் கலந்த இயல்பைக் கொண்டது.

எ.2. வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது

வாழ்வின் மறு பரிப்பாக எழும் இலக்கியங்களே, நீண்ட நிலைபேற கொள்கின்றன. சங்க இலக்கியம் அத்தகு நிலைபேற்றினை மானிடம் பாடியதன் மூலமாகப் பெற்றிருக்கிறது. மக்கள் வாழ்வின் அகம், புறம் ஆகிய இரண்டுச் சேர்ந்ததாகவே இலக்கியம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அகவாழ்வில் குடும்ப அமைப்பு, குலவழக்கம், ஆடவர் இயல்பு, பெண்டிர் இயல்பு, காதல், ஒழுக்கம், நீதி இவை போன்றனவும் போற்றப்பட்டன. புறவாழ்வில் வீரம், புகழ், கொடை, நாட்டுப் பற்று, வரலாற்றுச் செய்திகள் ஆகியவை பாடப்பட்டன. அரசனின் நிறைகளையும், மக்களின் செம்மையான வாழ்வையும் புலவன் பாடினான். மானியம் வழங்கப்பட்ட அடிமையாக புலவன் அன்று இருந்த விடவில்லை. வேண்டியபோது, அரசனுக்கு நீதியை இடித்துச் சொல்லும் மன உறுதியும் கொண்டு 'போரை நிறுத்துக்' என்றும், 'புலவனைச் சிறையிலடைத்தல் தவறு' என்றும், 'குழந்தைகளைக் கொல்லாதல் தவறு' எனவும் பாடினான். வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் மின்னறி கோலங்களாய்ச் சித்திரிக்கப்பட்டன.

எ.3. அகம்புறம் - பாகுபாடு இயல்பு

அகம்புறமென்ற தெளிவான பாகுபாட்டை முதல் முதலில் ஏற்படுத்தி ஏற்றம் கொண்டது பண்டைய இலக்கியம். தமிழன் மிகத் தெளிவாக வாழ்ந்தான் என்பதற்கான அடையாளம், சங்க இலக்கியத்தில் வாழ்நெறி குறித்த இலக்கியப் பகுப்பிலேயே புலப்பட்டு நிற்கிறது. அகவாழ்வு களவு, கற்பு என்ற இரு கைகோளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. புறவாழ்வின் வெளிப்படையாக பெயரும் நிகழ்வும் புலப்படுத்தப்பட்ட பாடல்கள் புறப்பாடல்களாயின. பெயர்கூற இயலாத அகத்தில் உணர்வோட்டங்கள் அகப் பாடல்களாயின. அகத்தினை ஏழு அதன் புறமாயமைந்த புறத்தினை ஏழு என்று இயைபுபடுத்தப்பட்டது. சங்கப் புலவனின் கர்த்த மதிசூட்பமும், திட்டமிட்ட தெளிவான கோட்பாடுகளும் வியப்பை அளிக்கும் உண்மைகளாகத் திகழ்கின்றன.

"பகலிற் றோன்றும் பல்கழித் தீயி
 னாம்பலஞ் செருவிற் றேனா ரனை
 விவனவம் " 7

என்று ஒரு நிலத் தலைவன் பாடும்பாட்டு, அந்நிலம் சேர்ந்த எத்தலைவன்
 பாடவும் பொருந்தும். இது அகப்பாட்டு.

ஆயின்,

"ஆலங் காணத் தமர்கடந் தட்ட
 கால முகிபநிற் கண்டனென் வருவல்" 8

என மனை நெஞ்செழியனை ஒரு நிகழ்வு குறித்து, கல்லாடனார் பாடியபாட்டு,
 பெயரும் புற விளக்கமும் கறி நிற்கும் புறப்பாட்டு. பாடலில் குறிப்பிட்டவனை
 மட்டுமே சுட்டி நிற்கும். இந்த அகப்புறப் பிரிப்பு, பிற்கால இலக்கியங்களுக்குச்
 சங்கம் தந்த இலக்கிய நன்கொடை. சங்கப் பாவியல்பைச் சிறப்பாக்கி நிற்பதும்
 இதுவே.

எ. 4. தன்மை நவற்சி

இயல்புபட ஒன்றை மொழிவது தன்மை நவற்சி. அனிகளைப் பொறுத்தவரை
 சங்க இலக்கியத்தின் பதினெட்டு நூல்களிலும், பேரளவில் ஆட்சி செய்வது உவமையணி.
 உவமைகள் பற்பலவாய்ப் பாடல்களெங்கும் பரவிக் கிடக்கின்றன. இவற்றுள்
 உவமையிலிருந்து பிறந்த தன்மை நவற்சி சங்கப் பாடற்பண்பின் இயல்போடு ஒன்றிய
 நிலையில் பலபாட்டுகளில் பயின்று வருகின்றது. மிகைபடக் கூறலை விலக்கிய சங்க
 இலக்கியம், உள்ளதை கலையொப்பனையோடு பாடுதல் என்ற நோக்கத்தையே
 கொண்டிருந்தது. இத்தகு தன்மை நவற்சிகளாக அமைந்த பாக்களோ சங்கப்
 பாடற்பண்பைப் பெரிதும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

"இனையதோர் காலை யீங்கு வருதல்

வருவ னென்ற கோதை பெருமையும்

அதுபறு தின்று வந்தவ னறிவும்

வியத்தொறும் வியத்தொறும் வியப்பிறந் தகற்றே" ⁹

என்ற பாட்டில் வடக்கிருந்த கோப்பெருஞ் சோழனின் உறுதியான மொழியும் அவன் கறியது போலும் வந்த பிசிராந்தையில் நட்பும், பொத்தியாரால் எல்லை மீறாமல் இயல்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. தன்மை நவீனியாக அமைந்த சங்கப் பாடல்களே நடப்பியல் (Realism) பண்பு கொண்டவாக நோக்கப் படுகின்றன.

எ.5. தன்னுர்ச்சி

தன்னுர்ச்சிப் பாக்கள் என்றே சங்கப் பாக்கள் அழைக்கப்படுகின்றன.

காதல் தன்னுர்ச்சி, பகிழ்த் தன்னுர்ச்சி எனவும் வேறுபல மனவுரீவுகளோடும் இத்தகு பாடல்கள் படைக்கப்பட்டன.

"மெல்லம் புலம்பன் பிரியிற் புல்லென்ப

புலம்பா கின்றே " ¹⁰

என்ற தலைவியின் பர்டல் சிறந்ததொரு காதல் தன்னுர்ச்சிப் பாடலே. கையறு நிலைப் பாடல்களிலும், இத்தகைய பண்பு தென்பட்டது.

"நோகோ யானே தேய்கமா காலை

பிடியடி யன்ன சிறுவழி மெருகித்

தன்மைர் காதலி புன்மேல் வைத்த

இன்சிற பிண்டம் யாங்கு டன்கொல்" ¹¹

என்ற கையறுநிலைப் பாடல் தன்னுர்ச்சிப் பாடலாக அமைந்திருக்கிறது.

தனி ஒரு உணர்ச்சி அல்லது சிந்தனையாக முகிழ்த்த செய்யுட்களே தன்னுர்ச்சிப் பாடல்களாகக் கறப்பட்டன என்று அறிஞர் கூறுவர். பாரிமகனின் பாடியது, அதியன்

இறக்க ஓளவை பாடியது, நக்கண்ணையார் பாடியது போன்றவை தண்ணீர்ச்சிப் பாடல்களே.

பரிபாடல் பக்தித் தண்ணீர்ச்சியை ஆங்காங்கே கொண்டுள்ளது. உணர்வுகளில் ஆளுமையும், அவற்றின் வெளிப்பாட்டு நிலையும், மாந்தரின் கூற்று மொழிகளும், இன்பமும், ஏக்கமும் அக இலக்கியங்களில் நிரம்பவும் காணப்படுகின்றன.

எ.6. நாடகத் தனிநிலைக் கூற்று

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பலவும் கூற்றவழிப் பாடல்களே. கூற்று என்ற உத்தி அந்தப் பழம்பாடல்களெங்கும் பயல்படுதற்பட்டிருக்கின்றது. அக இலக்கியங்களில், கூற்று உயிர்ப்பண்பாக விளங்குகிறது. தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழி கூற்று, செவிலி கூற்று, தலைவியின் உடன் போக்கிற்குப் பிறகு எழும் நற்றாய் கூற்று என கூற்றவழி நாடகங்களாக அகப்பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. குறந்தொகை, கவித்தொகை, பரிபாடல் ஆகியன இவ்விவக்கியப் பண்பினை நிரம்பவும் கொண்டு சுவை தருகின்றன.

"இக்கூற்றமுறை பற்றிய கல்வியே சங்கத் தொகைப் பாடல்கள்

பற்றிய மையக்கல்வி எனலாம்" ¹²

என்பார் தமிழண்ணல்.

இவை மாந்தர்தம் பண்புகளை, உளப் போக்கை, மதிநுட்பத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. நானில மக்களின் பேச்சுப்பாங்கு, குலப்பண்பு, நாட்டுப் பாடற் பண்பு ஆகியன விரவிவரும் கூற்றுப் பாக்கள் நாடக உத்தியால் படிப்போரை ஈர்க்கவல்லன. முத்தமிழில் படிப்போர்க்கு முழுச்சுவை நல்குவது மூன்று தமிழும் கலந்த நாடகமே என்ற உண்மையை, சங்கப் புலவர் உணர்ந்து கொண்டிருந்தனர்.

"ஓஓ, வழங்காய் பொழுதுநீ கன்றுமேயிப் பாய்போல்

வழங்க வறிவா ருரையாரேல் எம்மை

யிகழ்ந்தாரே யன்றோ, எமர்;

ஓக்கும், அறிவியா வெல்லா விடு;

விடேல் யாக்" ¹³

என்ற முல்லைக்கவிப் பாட்டினை, மாந்தர் மாறிமாறிப் பேசி, வெவ்வேறு
உரையி னினைகளை வெளிப்படுத்தி நாடகமாக்கியிருப்பதைக் காணலாம்.

எ.7. இயற்கைப் புனைவு

மன்னை முதலாகக் கொண்டு முகிழ்த்த இலக்கியம் பண்டை இலக்கியம்.
மலையும், கடலும், காடும், வயலும் என்ற இயற்கையில் குழுவிலேயே வாழ்க்கை
நடந்ததனால் முதல், கரு அடிப்படையிலேயே பாடல்கள் எழுந்தன. அன்று இயற்கையும்,
மனிதனும் வேறாயிருக்கவில்லை. இயற்கை மனித வாழ்க்கையின் ஓர் அங்கமாகவே
புனையப்பட்டது. தனியொரு பூ மட்டுமோ, மலைமட்டுமோ தனியாகப் பாடப்பட
வில்லை. காதலியைப் பாடியபோது இன்ப வருணனையாகவும், கையறுநிலை பாடிய
போது துன்ப வருணனையாகவும் செய்யுட்களில் இயற்கை புனையப்பட்டது. பிற்கால
இலக்கியம், பிறமொழி இலக்கியங்களில் போல், பாடுபொருளை விட்டுப் பிரிந்து
நிற்காமல், உள்ளுறைகளும் குறிப்பாகவும் செய்திகளைக் கருவதற்குரிய வழியாகவும்
இயற்கைப் புனைவு செய்யுட்களில் அமைந்தது.

"கருவிரல் மந்திக் கல்லா வலிபற

முருவரைத் தீந்தே நெடுப்பி யயல

ஐருகெழு நெடுஞ்சினைப் பாயு(ம்)" ¹⁴

காடு கூறப்பட்டால் அது பாடலின் ஓர் உள்ளுறைக்குப் பயன்பட்ட காட்சியாகவே
இருந்தது. தன் இல்லத்து முற்றத்தில் வளர்க்கப்பட்ட புன்னை ¹ தமக்கை என்றே
ஒரு தலைவி கருதினாள்.

"வலம்புரி யுறுத வாரீமன வடைகரை

யிலங்குகதிரீ முத்த மிருளிகெட விமைக்கும்" 15

என்ற வருணனை வந்தால் அங்கு நெய்தல் நில வருணனை மட்டுமிருக்காது;
இன்னோர் உளர்த்துதலும் புலப்படும். இயற்கைப் புனைவுநலமிக்கொண்ட பாடல்களில்
அழகிய படிமங்கள், உவமைகள், குறியீடுகள், உல்குறை, இறைச்சி ஆகியவை
புலப்படுகின்றன. இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்களில்தாம் கலைநயக் கூறுகள்
பல காணக்கிடக்கின்றன. இயற்கைச்சூழல், இயல்பாக வாழ்வு என்ற உவமைகளை
அடிநாதமாகக் கொண்டு இலக்கியம் எழுந்ததாலேயே அது பொதுமைப்பண்பு
கொண்டிருந்தது.

எ. 8. பொதுமைப்பண்பு

மனிதநேயத்தை வடிக்கும் எந்த இலக்கியமும் பொதுமைப்பண்பு கொண்டதாகவே
இருக்கும். அந்த உவமைக்கு/சங்க இலக்கியம் விதிவிலக்கின்ற. நீதிகளைக்
கறம்போது 'பல்காணீரே' என்ற பலரையும் விளித்தே புலவன் குரல்கொடுத்தான்.
பன்னாட்கள் நடந்துசென்ற புரவலனிடம் வாழ்கிவந்த பொருளைப் பொறுப்பொருள்
எனக் கருதிப் பிறருக்கு வழங்கும் பொதுமைப் புலவர்களுக்கிருந்தது. ஒரு மாந்தர்
இன்னொரு மாந்தர்க்குக் கறுவதாக அமைந்த அகப்புறப் பாடல்களிடமிரு
அனைவருக்கும் வேண்டிய அறவுரை மொழியப்பட்டது. குழுச் சமுதாயம் கலைந்து
வர்க்கச் சமுதாயம் உருவானபோது மக்களை ஒன்றுபடுத்த விழைந்த புலவர்கள்
நாட்டுப்பற்றும் பொதுமைப் பண்பும் மிகுந்த பாடல்களைப் பாடினர்.

"அறநெறி முதற்றே யரசின் கொற்றம்

அதனால் நமரெனக் கோல்கோடாது

பிறரெனக் குணம் கொல்லாது" 16

என்ற பாட்டு பாண்டியன் நம்மாறனுக்கு மட்டும் கறப்பட்டதன்று. சங்க
அரசியலுக்கு மட்டுமல்லாமல் இன்றைய அரசு, இனியேற்படும் அரசு அத்தனைக்கும்
பொதுவாகச் சொல்லப்பட்ட அரசியல் நீதி அது.

"உண்பது நாழி யுடுப்பவை யிரண்டே

பிறவு மெல்லா மோரொகீ ழும்மே" 17

என்ற பாடல் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தில் தொடக்கமாகவே தோன்றுகிறது. புறப்பாடல்களிலேயே இப்பொதுமைப்பணிபு கருதலாக அமைந்துள்ளது. "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்ற ஒருமைப் பாட்டுணர்வின்மேல் பொதுமைக் கருத்துகள் படைக்கப்பட்டன.

எ. 9. அறவுணர்வு

பொதுமைப் பண்போடு இல்லறம், துறவறம், உலகப் பொதுவறம் என அறம்பாடிய இலக்கியம் திணை இலக்கியம். அறம்கருதலைப் புலவன் தன் கடமையாகக் கருதினான். மண்ணில் இட்ட சட்டங்களைப் புலவன் பாக்களால் முரசறைந்த தெரிவித்ததைப் போன்றே அறவுணர்வு கொண்ட பாடல்கள் அமைந்தன; வாரும் இலக்கணத்தைச் சுட்டின.

"மாணிழை மகளிர் கருச்சிதைத் தோர்க்கும்

பார்ப்பார்த் தப்பிய கொடுமை யோர்க்கும்

வழுவாய் மருங்கிற் கழுவாய் முனவென

நிலம்புடை பெயர்வ தாயினு மொருவன்

செய்தி கொன்றோர்க் குய்தி யில்வென

அறம்பா டுறே....." 18

என்ற பாட்டு உலக அறமும் அரசியலறமும் ஒருங்கு கலந்து எழுந்த பாட்டு.

"எவ்வழி நல்லவ ராடவர்

அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே" 19

என்ற ஒளவையில் பாட்டு அறம் போதிக்கவே பாடப்பட்டது. புறமே பெரும்பாணம் அறம் பாடியது. அகம் ஆங்காங்கே பொதுவறம் பாடியது. நீதிநூற் காலத்திற்கான விதை, சங்ககாலத்தில் போடப்பட்டிருவிட்டது என்பது தெளிவான உண்மை.

எ. 10. உலகியல் அறிவு

பொருள் முதல்வாதி, புதவாதி என்ற கூறுமாவிற்குப் பஞ்சபூதங்களில் சேர்க்கையினால் முசிழ்த்தது இவ்வுலகம் என்ற நம்பிக்கையைக் கொண்டிருந்தான் சங்கப் புலவர். மாந்தர் இயல்பு, வரலாறு, நிகழ்கால அறிவு ஆகியவற்றை நன்கறிந்து பாடினான். உலகம் இயற்கைவழிப் பிறந்தது என்ற கருத்து பல செய்யுட்களில் பாடப்பட்டது.

" மண்டிந்த நிலனும்

நிலனேநீதிய விசம்பும்

விசம்புதைவரு வனியும்

வனித்தலைஇய தீயும்

தீ முரணிய நீரு மென்றான்" ²⁰

என்று நிலநீ தோன்றிய அடிப்படையைக் கூறும் புறப்பாட்டு, புலவனின் உலகியலறிவையே காட்டி நிற்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் காலங்கடந்த நிலைபேற்றிற்கு இதுவும் ஒரு காரணம்.

எ. 11. மசிழ்வு நலம்

கவையிழுந்த பல செய்யுட்களை, தன் அகத்தில் கொண்டு பாடிப்போரிக்கு மசிழ்வு நலம் தருவனவாய் சங்க இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. அகப்பாட்டின் ஊடல் நாடகங்கள், தோழியின் மதிபுட்பம் பொதிந்த எள்ளல்கள், பாணனை ஏளனம் செய்யும் தலைவியின் கூற்று, குழந்தை தரும் இன்பம் என மசிழ்வு நலம் பயக்கும் பல காட்சிகளைக் கொண்டிருக்கிறது சங்க இலக்கியம். பரத்தையிடம் சென்று திரும்பி, புதல்வனைத் தழுவும் கணவனை சினத்தோடு,

" புல்லவெம் புதல்வனை" ²¹

என தலைவி ஊடுதலும், அகப்பாட்டில் கூறும் குற நம் பேசும் பேச்சும்,

"நீயுந் தவறிலை நிக்னைப் புறங்கடைப்
போதர விட்ட துமருந் தவறிலர்" 22

என்ற பாடலும்,

"ஒருநினை பாணன் பொய்ய னாக
உள்ள பாணர் எல்லாம்
களவர் போல்வார்நீ அகன்றிசி னோர்க்கே" 23

என்ற செய்யுளும், இப்பச் சுவை நல்குவதைக் காணலாம். நாடகப் பாங்கும், கதைப் பாங்கும், பலநூறு உத்திகளும் பாத்திரங்களைச் சுவைபடப் பேசவைக்கும் பாங்கும் படிப்போரை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்திவிடுகின்றன.

எ. 12. வடிவத்தில் எளிமை-இனிமை-முட்பமான ஒலிநயம்

யாப்பில் ஆனமம் கொண்டும் எளிமையாகப் பாட்டு அமைதல் அரிது. செறிவான பொருளோடு இனிமையும், ஒலிநயமும் கொண்டு அமைந்த சங்க இலக்கியம் போற்றத்தகுரியது. அகவல், வஞ்சி, கலி, பரிபாட்டு ஆகிய வடிவங்கள், உள்ளடக்கம் ஊர்விலி வெளிப்பாட்டினால் ஏற்பட்ட வடிவ நெகிழ்ச்சியினாலேயே புவனனால் தேர்ந்து கொள்ளப்பட்டன. பெரும் இலக்கிய காலமாகிய சங்க இலக்கியத்தில் இவ்வடிவ எளிமை, மக்கள் நலம்பேணும் மகாத்மாவில் எளிய தோற்றமாய் அமைந்திருக்கிறது.

எ. 13. தனித்தமிழ்

சமூகச் சூழலில், வரலாற்றில், மக்கள் வாழ்க்கில் பிறமொழிச் சொற்கள் விரலி வந்திருப்பினும் சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய இரண்டும் தனித்தமிழ்ச் சொற்களையே கையாண்டு உயர்நடை பெற்றதே சிறந்திருக்கின்றன. அயர்மொழித் தொடர்பு அறவே இல்லாத காலமாகச் சங்க இலக்கிய காலம் சொல்லப்படவில்லை. சுருங்கை, மத்திகை, கலம், கன்னல் ஆகிய சொற்கள் கி.பி. 3 ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் கிரேக்க உரோம நாடுகளிலிருந்து

தமிழகத்துக்கு வந்து வானிகஞ் செய்த யவனர் வாயிலாக சங்ககாலத் தமிழில் கலந்துவிட்டதைக் காணலாம். இருந்தாலும், செய்யுள் வழக்காற்றில் ஆயல் மொழிச் சொற்கள் கலவாமல் தனித்தமிழ் மரபைச் சங்க இலக்கியம் பேரளவிறப்பி போற்றியிருக்கிறது. இதுவும் சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்பியல்பே.

ஏ.1.சங்கப் பாவியல்புகள்

அனைத்துக்கால இலக்கியங்களும் சில கலைக்கறகளால் ஒத்த தன்மை கொள்கின்றன; சில குறிப்பிட்ட கறகளால் வேறுபட்ட தனிப்பண்பு கொள்கின்றன. மனிதன் ஒரே போழ்தில் பொதுமைப் பண்பு கொண்டவனாகவும் தனிப்பண்பு கொண்டவனாகவும் உலவுவது போன்றே இலக்கியமும் முகிழ்க்கின்றது. சங்க இலக்கியத்தை, இந்நூற்றாண்டின் புழக்கவிதையோடு ஒப்பிட்டு நோக்குகையில் சில கறகள் ஒற்றுமை காட்டுவது போன்றே சில கறகள் வேற்றுமையைக் காட்டுகின்றன. அங்ஙனம் வேற்றுமை காட்டும் கறகளே சங்க இலக்கியத்தில் தனிப்பாவியல்புகளாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாய்வேட்டில் கறகள் எவற்றும் சொல் வெறும் உற்பிபுகளை மட்டும் குறிப்பிடாமல் இயல்புகளின் வெளிப்பாட்டிற்குக் காரணமாகிய பண்புகளையும் சேர்த்துச் சுட்டுகிறது. முதலில் பாடுபொருள் சார்ந்த கறகளையும் பிறகு வடிவம், கலைநயம் சார்ந்த கறகளையும் முறையே காணலாம்.

ஏ.1.1. திணை

திணை அடிப்படையே சங்க இலக்கியத்தைப் பிற்கால இலக்கியங்களிலிருந்தும் பிரித்துக் காட்டியது. இது குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என முதலில் நான்காகவும், பிறகு பாலைசேர ஐந்தாகவும், கைக்கிளை பெருந்திணையோடு ஏழாகவும் பகுக்கப்பட்டது. இதுவே முதற்பொருள். இதனோடு பொழுது சேர்ந்தது. இதன் பின்னியில் கருப்பொருள்கள் நோக்கப்பட்டன. திலம், பருவத்திற்கேற்ப உரிப்பொருள் கூறப்பட்டது. இம்மூன்றின் அடிப்படையிலேயே அகப்பாடல்கள் எழுந்தன. ஐங்குறநூறு போன்ற குறும்பாடல்களில் முதற்பொருள்

மட்டுமோ, உரிப்பொருள் மட்டுமோ வந்த பாடலின் திறப்பின்னையை இனம் காட்டி விடுகின்றன.

"குறந்தொகையின் உரிப்பொருளும், நற்றிணையின் உரிப்பொருளும்,
கருப்பொருளும் அகநானூற்றின் முதல், கரு, உரிப் பொருள்களும்
வரும்" 24

என்று டாக்டர் வ.சுப. மானிக்கம் அவர்கள் மிகத் தெளிவாகக் கூறுகிறார்.

"சிறுகட் பன்றிப் பெருஞ்சில னொருத்த
றறக லடுக்கத்து வில்லோர் மாற்றி
யைவனங் கவருங் குன்ற நாடங்" 25

என்ற பாடல் முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் குறிப்பாக உரிப்பொருளும்
கொண்டு மிளிர்கிறது.

புறத்திணை வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தம்பை, வாகை, காஞ்சி,
பாடாங் என ஏழாண்டு. வாழ்வில் ஊரும் பெயரும் காலமும் குறிப்பிட்ட புறச்
செய்திகளைப் புறத்திணைப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்தின. பதிலிறப்பித்து, புற
நானூறு ஆகியன புறத்திணைப் பாடல்கள். சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கையோடு
இயைந்த திணைப்பகுப்பு இன்றைய இலக்கியத்திலிருந்து வேறப்பட்ட போற்றத்தகுந்த
ஒரு பண்பே. நிலம் இன்ற பல மாற்றங்களை அடைந்திருக்கின்றது. இயற்கை
இரண்டாய் இடத்திற்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறது. சங்க இலக்கியத்திற்கு மூலாதாரமாக
இருந்த திணைப்பிண்ணி, அழகுக்கொழிக்கும் இயற்கைச் சூழல் ஆகியன இருபதாம்
நூற்றாண்டின் எந்திரயுகத்தில் ஏற்பட முடியாதன.

எ.1.2. கைகோள்

களவு கற்பு என்னும் இரு கைகோளாக (சங்க இலக்கியத்தில்) அகம்
பிரித்து நோக்கப்படுகிறது. காமப்புறச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கறி கட்டம்,
தோழியிற் கட்டம் எனச் சொல்லப்பட்ட நான்கும் களவாண்டு. மலிவு, புலவி,

ஊடல், உயர்வு, பிரிவு ஆகியன கற்பு என்னும் கைகோளானது. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று சேர்ந்த நிலப்பின்னி அல்லது முதற்பொருள் திணையாகும். இதில் புறத்திணையும் அடங்கும். ஆயின், அக ஒழுக்கம் சார்ந்த பிரிவுகளை மட்டுமே கொட்டது கைகோள். இது உரிப் பொருளோடு தொடர்புடையது. அகத்திணைக்கு மட்டுமே உரியது. அக உயர்வுகள் மென்மையானவை. அவை களவு, கற்பு என்ற இரு நிலைகளிலும் எவ்வழி அமைகின்றன என்று இனம் பிரித்துக் காட்டியிருப்பது புலவனின் வாழ்க்கை அறிவைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

ஏ.1.3. கூற்று

கற்றுவழி நாடகங்கள் என்ற சங்கச் செய்யுளை/சான்றோர் கூறவர். ஃ|
மாந்தர்தம் உள்ளத்து உயர்ச்சிகள் மாந்தர்தம் வாயிலாக இயல்பாக வெளிப்பட்ட போது, அது கூற்றுப்பண்பானது. தலைவி, தலைவன், பாங்கன், தோழி, செவிவி, பார்ப்பான் முதலியோர் களவில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரியோராகக் கூறப்படுகின்றனர். பாணன், சுத்தன், விறவி, பரத்தை, அறிவர், பார்ப்பான் முதல் அறவரும் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரியோராகக் கூறப்படுகின்றனர். மாந்தர் மாந்தரொடு பேசல், ஞாயிறு திங்கள் போன்ற இயற்கையை விளித்துப் பேசல், நெஞ்சொடு சிந்தை என்ற நிலைகளில் கூற்று அமைந்தது.

"கண்டென மல்லமோ மகிழ்கநின் பெண்டே" ²⁶

என்ற தலைவியின் கூற்றும்,

"என்னாலும், பாடெனிற்பாடவும் வல்வேன் சிறிதாங்கே

ஆடெனிற ஆடவும் ஆற்றுகேன்" ²⁷

என்ற மடலேறும் தலைவன் கூற்றும் இதுபோன்றமைந்த பல கூற்றுகளும் உலக வழக்கும், நாடக வழக்கும் கலந்த சுவையை நல்குகின்றன. இன்றைய கவிதையில் ஆன், பெண், முதலாளி, தொழிலாளி, கலைஞன், கவிஞன் ஆகியோரின் மனக்கூர்மைகள் பதிவு செய்யப்படுகின்றன என்றும் சங்கப் பாடல்களைப் போலப் பெரும்பாலும்

கற்றவழி அமைப்போ கற்றகரைப் பற்றிய வரையறையோ பிரிப்போ, புதுக் கவிதையில் இல்லை. சங்கப்பாவில் தனிச் சிறப்பியல்பு இது.

ஏ. 1. 4. கேட்போர்

கற்ற வழியான செய்யுட்களில் கேட்போராக இருப்பவர் யாவர் என்பதைக் கூறவதே கேட்போர் என்னும் உறுப்பு. அது ஒருக்கத்தில் மறை பொருள் அனைத்தையும் கேட்பதற்கும், சொல்வதற்கும் உரிய தாயாகச் சிறப்பிக்கப்படுபவள் செவிவி. தலைமக்கள் அனைவரும் கேட்போராகக் கூறப்படுகின்றனர். செவிவி, நற்றாய், ஆயத்தினர், தோழி, தமையன்மார் போன்றோர் கூறக் கேட்போர் பதின்மரக்கக் கூறப்படுகின்றனர். "பாரீப்பார், அறிவர் என்னும் இருவர் கற்றும் எல்லோரும் கேட்கப் பெறுவர்." ²⁸ பரத்தையும் வாயிற்களும் கூறும் கூற்றுகள் தலைமகளியா நிலையில் பயனை இழந்து விடுகின்றன. குாயிறு, திங்கள், அறிவு, நாண், கடல், காணல் போன்றனவும் கேட்பன போலப் பாடல்களில் அமையப் பெறுகின்றன.

கேட்போர் என்ற பா உறுப்பே செய்யுளை நாடகப் பாங்குள்ளதாக அமைக்கிறது. இல்லையெனில் கூற்றுகள் தனிமொழிகளாகவே ஐகிரும்.

ஏ. 1. 5. காண்

முதல், கரு, உரியென்றத் திணைக் கூறபாடுகளோடு நடக்கும் காமக் கட்டம், வேட்கை, ஒருதலையுங்குதல், மெவிதல், ஆக்கஞ் செய்ப்பல், நாணவரையிறத்தல் என்னும் ஐந்து நிலைகளையும் அகம் தனக்குரிய சிறப்பு நிலைக்களனாகக் கொள்ளும் என்பர். ²⁹ நிகழ்வு நடந்த வினை செய்யிடம் 'இடம்' என்ற உறுப்பாகிறது. இஃது அகநிகழ்வு குறித்தோ, புறநிகழ்வு குறித்தோ வரும். இவ்வினை செய்யிடம் சங்கப்பாக்களில் தோழியாயும், தலைவியாயும் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றன. புறப்பாடல்களில் போர் நடந்த இடம் குறிக்கப்பெறுகிறது. திணைப்புணம், பூஞ்சோலை, பறந்தலை போன்றன 'இடமா'கின்றன. 'இடம்' இடம்பெறாத நிகழ்வு மூலப்பாய் இருப்பதில்லை.

ஏ.1.6. காலவகை

முனைக்க காலமும் அறியும்படியாகச் செய்யுள் அமைவது காலம். பெரும்பொழுதும், சிறப்பொழுதும் முதல் கரு உரியோடு கூடிய திணையென அடங்குமாதலில் அவற்றில், வேறாகிய பொருள் நிகழ்ச்சியை/காலம் என்று கூறவர். இறந்த காலமும், நிகழ் காலமுமே சங்க இலக்கியங்களில் பயின்ற வருகின்றன. எதிர்காலம் புறப்பாடல்களில் ஐங்காங்கே புலவன் மனனங்கூடும் அறிவுரைகளிலும், அகப்பாடல்களில் தலைவியை மனந்த செல்லம் தலைவனுக்குத் தோழி கூறும் அறிவுரைகளிலும் காணப்படுகிறது. பாரம்பரியப் பெருமையும், நிகழ்கால வாழ்க்கையுமே பெரும்பாலும் காலம் தெரிகின்றன.

ஏ.1.7. துறை

முதலில் கருவும் முறை பிறழ வந்தாலும், இது இதனின் அடங்கும் என்று ஒரு துறைப்பட வகுத்தல் துறையாகும். ஐவகை நிலமக்கள் விலங்கு, பறவை ஆகியன மாறிவரினும் அவ்வத் திணைக்கேற்ற இலக்கணத்தோடு முறைபிறழாமல் அமைத்தல் 'துறை' என்று கூறப்படும். புறப்பொருளில் துறை என்பது பாடுபொருளைச் சார்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. புறநானூற்றுக்குத் துறை அமைத்தவர்கள் தொல்காப்பியத்திற்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் உண்டான புறத்திணை வறட்சி நிலையினைப் பின்னியாகக் கொண்டு புறப்பொருள் வெண்பாமாலையைப் போலத் துறை அமைத்தனர். வாழ்த்தியல், கொற்றவள்ளை, இயன்மொழி, பரிசில் கடாநிலை, புவைநிலை போன்ற பலவகையான துறைகள் புறப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. பாடும் குழல், பாடுபொருள், பாடலுரைச்சி ஆகியவைவற்றைக் குறிப்பதே துறை. எது குறித்த பாட்டு என்பதே அது. இந்த வியப்பிற்குரிய கூறு பிற்காலக் கவிதைகளில் காணப்படாத ஒன்று.

ஏ.2. வடிவச் சிறப்பு

வடிவச் சிறப்பு சார்ந்த சங்கப் பாவியல்புகளை இனி ஆராயலாம். மாத்திரை, எழுத்தியல்வகை, யாப்பு போன்றவை இதில் அடங்கும்.

ஏ . 2 . 1 . மாத்திரை

எழுத்திற்குக் கற்பப்பட்ட மாத்திரைகள் செய்யுளில் அமையும் நிலையே மாத்திரை என்ற உறுப்பு . இவற்றில் செய்யுள் ஓசை நலம் கொண்டு சிறக்கிறது . செய்யுளை ஓசை விகற்பத்தால் இவ்வகை என்று இனம் பிரிக்கும் பணியை மாத்திரை புரிகிறது . இது சங்கச் செய்யுட்களில் பல ஓசை வேறுபாடுகளை உருவாக்கி அவற்றை இனிமைப்படுத்தியிருக்கிறது .

ஏ . 2 . 2 . எழுத்தியல்

செய்யுளில் உணர்வு வேறுபாடுகளுக்குப் பொருந்த எழுத்துகளை அமைத்துக் கொள்வதே எழுத்தியல் வகையாகும் . உயிர் , குறில் , நெடில் , மெய் , மெயி , இடை , குற்றியலிகரம் , குற்றியலகரம் , ஆய்தம் என ஐயல்பு வகையினால் பதிலம் , கூட்ட வகையாலும் , போலி வகையாலும் ஒற்றிசை நீளலாலும் வரும் பதினைந்து எழுத்துகளும் செய்யுளுக்கு உறுப்பாக வரும் என்று கற்பப்படுகிறது . சங்கச் செய்யுளில் வடிவக் கட்டுக்கோப்பிற்கும் வண்ண வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்த வதற்கும் எழுத்தியல் வகைப்பாடுகள் துணைபுரிந்திருக்கின்றன .

ஏ . 2 . 3 . அசைவகை

எழுத்தாலாகியது அசை . நேரிதிரை என்னும் இரண்டசைகளும் , இயலசை - யாகவும் , நேர்பு , நிரைபு என்னும் இரண்டசைகளும் உரியசையாகவும் தொல்காப்பி - யத்தில் கற்பப்படுகின்றன . உரியசை பிற்கால யாப்பில் காணப்படவில்லை . சங்கச் செய்யுட்களில் மட்டுமே இயலசையோடு உரியசையும் பயின்ற வருகிறது .

ஏ . 2 . 4 . சீர்

இரண்டசையும் மூன்றசையும் சேர்ந்து தாளநிலை தருவது சீராகது .

"பற்பல கட்டுரை பண்டையிற் பாராட்டி" 30

என்ற அடியில் ஈரசைச் சீரும் மூவகைச் சீருமாய் அமைந்து ஓசை தந்திருப்பதைக்

காணலாம். சீரிப்பனியாவது ஆசிரியம், வெண்பா, வஞ்சி, கவி இவையிவை எனப் பிரித்துக் காட்டுவதே. ஆசிரியச்சீர், வெண்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர், கவிச்சீர் என்ற சீர்வகையே பாவினங்களைச் சீர்ப்படி பிரித்துக் காட்டுகின்றன. அகவனம், வஞ்சியும், கவிப்பாட்டும் விரவிவரும் பத்துப்பாட்டினை பாடல்களில் சீர்ப்படிபே சிக்கலைத் தீர்த்துத் தெளிவு தருகின்றது. உணர்வுப்போக்கிற்கும், செய்யுள் வெளிப்படுத்தும் செய்திக்கும் ஏற்ப, நீங்கும் குறையும் அமையும் அடியொழுங்கு சீர்களாலேயே அமைகிறது.

ஏ.2.5. அடி

சீர் இரண்டும் பலவுமாகச் சேர்ந்த உறுப்பு அடி எனப்படுகிறது. குறாடி, சிந்தடி, நேரடி, நெடிவடி, கழிநெடிவடி என்னும் ஐவகைப் பாகுபாடும் நாற்சீரடிக்கே பொருத்தமுடையது என்று கூறுவர். அடிகள் பல கொண்ட பாக்கள் படைக்கப்பட்டன, சிறப்பு நாற்சீரடியே எனப்படுகின்றது. வெண்பா அளவடி, சிந்தடியாகவும், ஐவகை அடியும் ஆசிரியப்பாலிற்கும், நெடிவடி, கழிநெடிவடி கவிப்பாலிற்கும் வரும். அடிகள், அடி எல்லைகளின் பெருக்கம், சுருக்கம், அதனால் அது கொள்ளும் வகைகள் ஆகியன சங்க இலக்கியத்தில் காணக்கிடக்கின்றன. எட்டுத் தொகைப் பாடல்களில் குறந்தொகையும், ஐங்குறநா றும் குறைய அடிவகையதை கொண்டவை. புறநானூறு, நற்றிணை, பரிபாடல், பதிற்றுப்பதி போன்றன இடைப்பட்டவை. பத்துப்பாட்டு நூல்கள் 103 முதல் 700-க்கும் மேற்பட்ட நீண்ட பலவடிகளைக் கொண்ட நெடும் பாடல்களாக அமைந்திருக்கின்றன. அடிகளின் இயல்பு, அளவு ஆகியனவே பாக்களை இவ்வகைப்படுத்தி, குறும்பாட்டு, நெடும்பாட்டு எனப் பிரித்திருக்கின்றன.

ஏ.2.6. யாப்பு

மேற்கூறிய எழுத்து, அசை, சீர், அடி முதலியன தொடர்பும் பொருத்தமும் கொண்டு செய்யுளில் நிற்பதே யாப்பு நிலையாகக் கற்பப்பெறுகிறது. இந்த யாப்பு நிலைக்குள் புலவன் தான் வெளிப்படுத்தும் பொருளை மிகாமலும், குறையாமலும்

முழுமையாகக் கூறி முடித்தல் பண்டைய பாக்களில் காணப்பட்டது. பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முறுசொல் எனச் சொல்லப்பட்ட ஏழு வகையாலும், வாரும் மக்களின் மொழியைமப்பினாலும் நடைபெறுவதே யாபிபு. ³¹

ஏ.2.7. மரபு

இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் எனவும் நாற்சொல்விக் இயற்கை யாப்பின் வழி பொருந்ததல் மரபு. செய்யுளின் சந்த இயல்புக்கு ஏற்ப ஆளுமிடங்களிலும், உலக வழக்கிற்கேற்பவே தொடர்களை ஆகுதல் வேண்டும் என்று கற்பப்படுகிறது. சமுதாய மரபு செய்யுள் மரபு இரண்டும் மரபு எனப்பட்டது.

"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கிலை" ³²

என்ற உண்மையை அடியொற்றியே சங்க இலக்கியம் அவ்வத்தினைக்குரிய கருப் பொருட்களை எடுத்தோதியிருக்கின்றது. சிலப்பாழ்துகளில் கருப்பொருள் மாறவும் கடும். திணைவழுவாக அது அறியப்படும். இங்ஙனம் ஒரு நிலஞ்சார்ந்த மரபு இன்னொரு நிலத்திற்குக் காலப்போக்கில் மாறுதலும் உண்டு. சங்க எட்டுத்தொகைப் பாடல்களில் இது இத்திணை என்ற உண்மை சுட்டுதற்கு, பாடலில் புலப்படும் கருப்பொருள் மரபுகளே குணப்புகின்றன. மரபு என்ற பழைமையிலேமேல் தாங் புதுமைகள் வளர்ந்து வருகின்றன. உலக வழக்கியலை யாப்பு வழிப்படுத்துதலே மரபு.

ஏ.2.8. தூக்கு

ஒசையின் மூலம் பாக்களைப் பிரிப்பதே தூக்கு. மரபுக்கவிதை செவிறுகள் கவிதையாக இருக்கிறது. ஒசைதான் யாப்பின் அடிப்படை. செய்யுளோடு சேர்ந்த ஒசைவேறுபாடாகிய தூக்கு நாளுக்கு உலப்பாக்கக் கற்பப்படுகிறது.

'அகவி'க் கருதலால் அகவல் என்று கற்பப்படும் ஆசிரியப்பாவிற்கு அகவலோசை கற்பப்படுகிறது. இயல்பாக ஒன்றைச் செப்புதலாக அமையும் வெண்பாவிற்குச் செப்பலோசை உரியதாகக் கற்பப்படுகிறது. துள்ளலோசை கலிப்பாவிற்கு உரியது.

தூங்கலோசை கொண்டது வஞ்சி. காந்தித்தொழிலை கவிதை கொண்டுருந்த சங்க இலக்கியத்தில் தூக்கு சிறப்பாக அமைந்தது. 'கண்ணில் தொழிலை கவிதை' மேற்கொண்டுவிட்ட புதுக்கவிதைக்கு, தூக்கு என்பது ஒசைச்சுமையாகவே போனது.

ஏ. 2. 9. தொடை

இது கவிதைக்கு அலங்காரம் சேர்க்கும் உறுப்பு. எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகியவற்றை எதிரெதிர் நிறுத்தித் தொடுக்கப்படும் தொடை விகற்பம் இது. மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு என நான்கு நெறிப்பட்ட மரபினை உடையது. அளபெடை, பொழிப்பு, ஒருஉ, செந்தொடை ஆகியனவும் தொடைப் பாகுபாடாகவே கறப்படுகின்றன. செய்யுளில் அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றுவது மோனை. இரண்டாமெழுத்து ஒன்றுதல் எதுகை. சொல்லினாலும், பொருளினாலும் மாறுபடத் தொடுப்பது முரண்தொடை. ஈற்றெழுத்து ஒன்றினால் இயைபு. அளபெடை வரத்தொடுப்பது அளபெடை. இவ்வவந்தே பாட்டின் அடிதோறும் வருகின்றன.

"ஒங்கு நிலை ஒட்டகம் தயில் மடிந்தகின்
வீங்குதிரை கொணர்ந்த விரைமர விறகின்" 33

என்ற அடிகளில் எதுகையும்,

"அமைதறி கமைந்தநல் காதலர்
அமைவிலர் ஆகுதல் நோம்எல் நெஞ்சே" 34

என்ற அடிகளில் மோனைத் தொடையும் பயின்று வந்திருப்பதைக் காணலாம். புதுக்கவிதைகளிலும் தமிழிலக்கிய இலக்கணங்கற்றப் பாடவந்தவரின் படைப்பில் இவ்வலங்காரம் காணப்படுகிறது.

ஏ. 2. 10. நோக்கு

செய்யுள்கள் அமைந்துள்ள யாப்பின் உறுப்புகள் இத்தியமையாதவாகவும், ஒன்றை மாற்றினாலும் எடுத்தாலும் செய்யுளின் அழகு குன்றக்கூடிய அளவில், அளவாக அமைவதே நோக்கு. குறிப்பிட்ட கடைக்குச் சென்று குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளை கூறியபடி வாங்கி வருதல் போன்றதே நோக்கு. நோக்கு என்பது பாடலின் நோக்கம். செய்யுளின் அனைத்து உறுப்புகளின் நோக்கமும் செய்யுளை, அது குறித்த பொருளை முழுமையாக உணர்த்தி நிற்பதாகும். கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குப் போதுமான சொற்கள், பொருத்தமான பாவனை, ஓசை, வடிவ இறுக்கம், வடிவ நெகிழ்ச்சி என இவையனைத்தும் சரியாக இருக்கும்படி இது பார்த்துக் கொள்கிறது. அனுமதிக்கக் கூடியவர்களை மட்டும் அனுமதிக்கும் அதிகாரியின் வீட்டுக் காவலாளியைப் போல இது சேவகம் செய்கிறது. சமீக இலக்கியத்தில் செம்மைக்கும், கட்டுக் கோப்பிற்கும் இயல்பிற்கும் காரணமாகி நிற்கிறது.

ஏ. 2. 11. பா

பாவில் வகை ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என நான்காகும். அகவலி, தந்தளையோடு பிறதளை விரவி இன்னோசை கொண்டது. பிறதளையோடு மயங்காதது வெண்பா. சிறுபான்மை வேற்றுத்தளை விரவுதல் கலிப்பா. பல தளையும் விரவி வருவது வஞ்சிப்பா. பாக்கள் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற முப்பொருள் கொண்டு நடப்பன.

"ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை

வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப" 35

எனக் கூறுவதால் ஆசிரியம், வெண்பா என இரண்டு பாக்களிலேயே பாவகை அடங்கிவிடுகிறது எனலாம். யாப்பு என்பது செய்யுளில் எல்லா உறுப்புகளும் பொருத்தி நடப்பதோர் வடிவம். பா என்பது அத்தகு வடிவத்தோடும், அறம்பொருள் இன்பம் என்ற முப்பொருளோடும், சிறந்த உள்ளடக்கத்தோடும்

७. ३. २. ७

9. 3. 1. 6

தமிழ்நாடு . ௨ . ௩

9 . 2 . 1 2 .

19

பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

ஏ.3.3. அழகு

தேர்ந்த சிறந்த சொற்களும், ஓசையின்மையும் கொண்டு சீராகப் பாடப்படுவது அழகு. அகநானூறு இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

ஏ.3.4. தோல்

மெல்லிய இனிய சொற்களால் விழுமிய பொருளைக் கூறுவதும், மிகுதியான சொற்களோடும், பரந்த மொழிவளத்தோடும் பாடப்படுவதுமான உறப்பு 'தோல்' எனப்படும். மலைபடுகடாம் இத்தகு வனப்போடு அமைந்துள்ளது.

ஏ.3.5. இயைபு

இது ஞ, ன, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு புள்ளியும் ஈறாக வரும் செய்யுள். இது புலவனின் புலமை, அலங்காரம் ஆகிய இரண்டையும் புலப்படுத்த ஒரு சில சங்கப் பாடல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஏ.3.6. இழைபு

குறளடி முதலாகிய ஐந்தடிகளும் வரப்பெற்று ஒங்கிய சொற்களால் அமைவது இழைபு. கவி, பரிபாடல் ஆகியன இவ்வழைப்புக் கொண்டு அமைகின்றன.

ஏ.3.7. யாப்பு

பாட்டு என்பது யாப்பு உரை, தூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், பழமொழி என வழங்கப்படும். யாப்பு வகை நால்வகைப் பாவாலியகற்றவை.

மேற்கண்ட கூறுகள் சங்க இலக்கியத்திற்கே உரிய உள்ளடக்கம், வடிவம், கலைநயம் சார்ந்த கூறுகளாகும். இனி, புதுக்கவிதையில் பயின்று வரும் சங்க இலக்கியக் கூறுகளைக் காண்பது ஆய்வு நோக்கத்திற்கு அடியொடுத்துக் கொடுப்பது போல் பொருத்தமானிருக்கும்.

ஐ. 1. புதுக்கவிதையின் பயிலும் சங்கக் கறகள்

புதுக்கவிதையின் பண்புகள், பல்வகையில் சரியாகக் கொண்டிருப்பது சங்க இலக்கியமே என்ற கருத்துக்கு, பல ஒற்றுமைகள் உறுதுணையாக நிற்கின்றன.

ஐ. 1. 1. பயல்

பயனற்ற எவ்விதக்கியமும் எருவதில்லை. பயல் கருதிய செய்யுட்களை, இயல்பாகப் பாடியதனால் எம்நாம் சங்கக் கவிதை சிறப்படைந்ததோ அதுபோல்தே சமூகத்திற்குப் பயன்விளைவிக்கும் பாடுபொருள்களைப் படைத்து, புதுக்கவிதையும் சிறக்கின்றது. அழகையும், அநியஸமிகாரத்தையும் நீத்து பயல் கருதலை புதுக் கவிதை மேற்கொண்டு வருகிறது.

ஐ. 1. 2. பொருள்வகை

செய்யுள் செய்த புலவன் தன் புலமைத் திறத்தால் தானே வகுத்துரைக்கும் பொருட்கு அனைத்தும் பொருள்வகையெல்லாம் உற்பபாகக் கூறப்படுகிறது. உரிப்பொருளுக்கு ஏற்ப புலவன் புதியதாகத் தோற்றவிக்கும் பொருள்வகை, சங்க இலக்கியத்தில் மட்டுமல்லாமல் புதுக்கவிதையிலும் காணப்படும் கறாகும்.

ஐ. 2. கலைநயம்

சங்க இலக்கியம், புதுக்கவிதை இரண்டிற்கும் கலைக்கறகளே பாலம் கட்டுகின்றன. பாடுபொருளையும், வடிவத்தையும்விட நிரம்பவும் ஒப்புமைக்கு உறுதுணையாயிருப்பன கலைக் கறகளே.

ஐ. 2. 1. மெய்ப்பாடு

சங்க இலக்கியச் செய்யுட்கள் தன்னுற்சிசிப் பாக்கள். மெய்ப்பாட்டில் அடிப்படையில் அமைந்த கூற்றவழி நாடகங்கள். பாட்டில் வெளிப்பட்ட பொருளை உணர்ச்சி கண்ணீரரும்பல், மெய்ம்மயிர் சிவிர்த்தல் முதலிய மெய்ப்பாடு தோன்றமாறு

வெளிப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடு என்னும் கலைக்கூறு. இஃது சங்க இலக்கியத்தில் மட்டுமல்லாமல் உணர்ச்சி என்னும் பொதுக்கூறாகப் புதுக்கவிதையிலும் காணக்கிடக்கின்றது. உணர்ந்ததை, படிப்போர் உணரும்படியாய் உணர்த்துதல் இருகாலக் கவிதைகளிலுமே பொதுப்பண்பாய் அமைந்திருக்கின்றது.

ஐ. 2. 2. எச்சம்

கற்றினாவும், குறிப்பினாவும் எஞ்சி நின்ற, பிறகு முடிக்கப்படுதல் கூற்றெச்சம், குறிப்பெச்சமாகக் கூறப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் உள்கூறையும், இறைச்சியும் இங்ஙனம் அமைந்தவை. புதுக்கவிதையில் அநிநலனாகிய குறியீடு, இத்தகு எச்சப்பண்பு கொண்டதாக அமைகிறது.

ஐ. 2. 3. புலன்

நாடகம், கூற்று ஆகிய உத்திகளில் மக்களின் வழக்குச் சொல்லோடு வருவதும் பொருள்தானே விளங்கத் தோன்றுதலும் புலனாகும். வழக்குச் சொற்களாலமைந்த 'எளிய நாட்டுப்பாடல் வடிவங்களை இதற்குச் சான்று காட்டலாம். இப்பண்பு கொண்ட படைப்புகள் எட்டுத் தொகைப் பாடல்களிலும் குறிப்பாகக் கவித்தொகையிலும் காணப்படுகின்றன. புலன் என்ற இக்கறினைப் புதுக்கவிதையும் உத்தியாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றது.

ஐ. 2. 4. முன்னம்

செய்யுளைக் கேட்போன் அந்தச் செய்யுளில் உள்ள 'கறியவரீ' 'கேட்போரை' தானே ஊகித்து அறிதல் முன்னம்.

"இவ்விடத்து இம்மொழி இவரீ இவர்க்கு உரிய என்ற
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பதை முன்னம்" ³⁶

படிப்போரின் மதிப்பு, ஊகத்திற்கு வேலை கொடுக்கும் இக்கூறு கவிதையில் இன்ன தென்ற புரியாமல் குழப்பத்தைச் சில போழ்தில் ஏற்படுத்தும். இது தோழி

கற்றா, தலைவி கற்றா இது எதற்குறித்த கற்றா என்ற குழப்பம் ஏற்படும்.

ஐங்குறு நூற்றில் சில பாடல்கள் இப்படிப் போட்டவை. இதுவே புழக்கவிதையில் இருன்மை (Obscurity) யாகக் காணப்படுகிறது. ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தும் அல்லது தூண்டும் குழப்பமாகவே முன்மை அமைந்துள்ளது.

ஐ.2.5. மாட்டு

இது செய்யுளிடத்தே அகன்றும், அணுகியும் கிடந்த பொருளைக் கொண்டு வந்து ஒரு தொடராகக் கட்டி முடித்தல். இது சங்கப் பாட்டாகிய பதிற்றுப்பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையின் சில பாடல்களிலும் பயின்று வருகின்றது. புழக்கவிதையில் ஓர் உத்தியாக இது அமைகிறது.

ஐ.2.6. தொன்மை

பழைமைப் பொருளாக வரும் இக்கூறு 'மீத்' (Myth) என்ற அழைக்கப் படுகிறது. பழைய கதை, சரிதையைக் கொண்டு வரும் பாவின் இக்கூறு சங்க அகநானூறு, கலித்தொகை ஆகிய பாடல்களில் பயின்று வருகிறது. பாரதம், ராமாயணம், அகவிகை கதை, நளாயினி கதை, நளக்கதை முதலிய பழங்கதைக் கதைகளை-குறியீட்டு வலிமைக்காக ஏற்றிச் சொல்லும் வழக்கம் இன்றைய புழக்க விதைகளிலும் காணப்படுகிறது.

ஐ.2.7. விருந்து

புதுவதாகச் சொல்லப்படுகிற யாப்பே விருந்து. புதிதாகப் புதைவாவது, ஒருவன் சொன்ன நிழல்வழியின்றித் தானே தோற்றவித்தல் என்பர் இளம்பூரணர்.

"விருந்தே தானும்

புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே" ³⁷

ஒவ்வொரு காலத்திலும் மாறிமாறிப் புதிதுபுதிதாய் எழும் படைப்புகளை வரவேற்கும்

போற்றத்தற்குரிய தொல்காப்பியச் சூத்திரம் இது. ஒருகாலப்பற்பு இன்னொரு காலத்தில் அழியும்; மாறும்; புதிதாகும். அது இயற்கை. அது போல்தே செய்யுள் மாறுவதும் இயற்கை என்று வழிவழியாகப் புதிதிலக்கியங்களை வரவேற்ற, இருபதாம் ஶா நிறாங்குப் புதுக்கவிதைக்கும், இவ்வரக்கடிய புதிய கவிதைக்குமே வரவேற்புக் கூறியிருக்கும் முன்னோடி தொல்காப்பியர். சங்க இலக்கியத்தில் பல உத்திகளும் வடிவ நெறிச்சிகளும், அந்தாழி அமைப்புகளும், உரைவகையும், ஆங்காங்கே காணப்படும் புதுமை விருந்தாயமையின்றன. தமிழிலக்கிய உலகிற்குப் புதுக்கவிதையே விருந்திலக்கியம்தான். பல புதுமைகளை தன் கவிதைக் கூறுகளில் மூலம் படைத்து வருகிறது புதுக்கவிதை.

5.2.8. உவமை

கலைகள் யாவற்றிற்கும் போலச் செய்தலே அடிப்படை. உவமை என்பது பின்வந்த அனிகளுக்கெல்லாம் மூலம்.

"வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே

வகைபெற வந்த உவமைத்தோற்றம்" ³⁸

என்று உவமையின்வகை கூறப்படுகிறது. சங்கப் பாடல்களெங்கும் புலவர்கள் பாடி வைத்திருக்கும் மூத்த அணி, பழைய அணி இது. சங்க இலக்கியத்திற்கு பெரும்பான்மை யாப்பு எப்படி அகவலோ, அதுபோல்தே அணி உவமையாயிருந்தது. சங்க உவமைகள் வெறும் உருபைப் புலப்படுத்தி, துண்டு துண்டான பொருள் உவமைகளாக விலகி நிற்காமல் உவமையும், பொருளும் இணைந்த உருக்காட்சியைப் பல செய்யுட்களில் ஏற்படுத்தியுள்ளன. பிற்கால இலக்கியங்களை வாசித்த, சங்க இலக்கியம் துகர்வோர் உயர முடிந்த உவமை இது. முன் இதைத் தாமதையே உவமிக்கும்போது அராவும் வாள்வாய் என்று உவமிக்கிறான் புலவன்.

"அரவுவான் வாய முன்னிலைத் தாழை" ³⁹

இங்கு தாழையே அரவுவாளாசி, ஒருமித்து உருக்காட்சி கொள்கிறது. உருபு

வந்தும் உருபழிந்து நிற்றல் பல உவமைகளில் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

"இருங்கழி முதலை மேளந்தோ லன்ன

கருங்கா லோமை " 40

என்ற உவமையில் கரிய ஒமைமரத்தில் அகன்ற அடிப்பகுதி முதலையில் முரட்டு மேல்தோலாய், வளைவு நெளிவுகளைக் கொண்டு தோற்றங் கொள்கிறது. இந்தத் தோற்றம் அல்லது உருக்காட்சி நிலையே புதுக்கவிதையில் படிமமாக மிளிர்கின்றது. படிமங்களாக முதிர்ந்த உவமைகளோ சங்கச் செய்யுட்களில் அதிகம்.

ஐ. 2. 9. உருவகம்

உருவகம் ஓராவிற்கே சங்கச் செய்யுட்களில் காணப்படுகின்றது. போர்க்களத்தில் நிகழ்ச்சிகள் ஏர்க்கள நிகழ்ச்சிகளாக உருவகப்படுத்தப்பட்டன. முற்றருவகமாகப் பண்டை இலக்கியத்தில் உருவகம் காணப்பட்டது. முதிர்ச்சியடைந்த உருவகங்கள் படிமங்களாகப் புதுக்கவிதையில் காணப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில், புதுக்கவிதைக் கறுகளைக் காரணம் ஆய்வு நோக்கம் சில தலையாய பொதுக் கறுகளைக் கொண்டு எண்ணப்படுகின்றது. பொருள், பழன், உவமை உருவகம் சார்ந்த படிமம், எச்சப் பண்பு கொண்ட குறியீடு, முன்னம் என்று உணரப்படும் இருண்மை, உணர்ச்சிக் கறு சட்டும் மெய்ப்பாடு, தொடைவகை, சுற்றுகள் போல் வரும் உத்திகள், வடிவநெகிழ்ச்சி ஆகியனவும் ஒப்பு நோக்குதற்குரியன.

இவ்வாய்வேட்டின் தலைப்பை, புதுக்கவிதையில் சங்க இலக்கியத்தில் கறுகள் என்று அமைக்காமல், 'சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கறுகள்' என்று அமைத்ததற்குக் காரணமிருக்கிறது. இன்று வளர்ந்து, முதிர்ந்து மேலநாட்டுக் கோட்பாடுகளால் செறிவுற்றிருப்பது புதுக்கவிதைக் கறுகள். ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பரிணாமத்தைத் தான் தோன்றி வளர்ந்த குறுகிய கால வட்டத்திற்குள்ளேயே பெற்றிருக்கிறது புதுக்கவிதை. எனவே இலக்கியப் பரிணாமம் 'கொண்டு முதிர்ந்த புதுக்கவிதைக் கறுகள், தமக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கியத்தில்

எவ்வாறு இடம்பெற்று இருந்தன என்ற அவற்றில் தொடக்க நிலைகளைக் கண்டு அவற்றில் மூலம் இருகால இலக்கியத்திற்கும் தொடர்பு கூறாதே ஆய்வில் நோக்கம். மேலைநாட்டு இலக்கியத்தில் புதிய கொள்கைகளோடும் - அந்தந்த மச்சார்ந்த இலக்கியப் பொருள்களோடும் வாரிந்துவரும் புறக்கலிதையில் பல நற்குறிகள் - நீண்ட நெடிய மரபுவளம் கொண்ட சங்க இலக்கியத்தில் பயின்றுவந்துள்ளவையே என்பதை நிறுவுவதும், இரண்டாம் நாற்றாங்குக்கும் இருபதாம் நாற்றாங்குக்கும் இலக்கியப் பாலம் கட்டுவதுமே இவ்வாய்வின் தலையாய நோக்கங்கள் என்பதால் "சங்க இலக்கியத்தில் புறக்கலிதைக் குறிகள்" என்று ஆய்வுத்தலைப்பு அமைய நேர்ந்தது.

MUL



PhD1726

குறிப்புகள்

1. கழகத் தமிழ்க் கையதரர்தி, ப. 415.
2. சங்ககாலம், பகுதி I, தமிழ்நாட்டு வரலாறு, ப. 35.
3. கலாநிதி க. கைலாசபதி, பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப. 38.
4. தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரன், சங்ககாலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 48.
5. க.த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், ப. 120.
6. கலாநிதி க. கைலாசபதி, மேற்படி நூல், ப. 47.
7. ஐங்குறுநூறு. 57.
8. புறநானூறு, 23.
9. புறம். 217.
10. நற்றிணை, 38.
11. புறம். 234.
12. தமிழ்நாடு, சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 34.
13. கவிதைதொகை, 112.
14. ஐங்கு. 272.
15. ஐங்கு. 193.
16. புறம். 55.
17. புறம். 183.
18. புறம். 34.
19. புறம். 187.
20. புறம். 2.
21. கவி. 79.
22. கவி. 56.

23. குற. 128.
24. தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம், மேற்படி நூல், ப. 74.
25. ஐங்கு. 267.
26. ஐங்கு. 69.
27. கலி. 140.
28. வெள்ளைவாரணனார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தொல்காப்பியம், ப. 273.
29. வெள்ளைவாரணனார், மேற்படி நூல், ப. 196.
30. கலி. 14.
31. வெள்ளைவாரணனார், மேற்படி நூல், ப. 220.
32. தொல்காப்பியம், பொருள். செய். 590.
33. சிறுபாணாற்றுப்படை. அடி. 154-155.
34. குற. 4.
35. தொல். பொருள். 413.
36. தொல். பொருள். 508.
37. தொல். பொருள். 540.
38. தொல். பொருள். 272.
39. நற். 235.
40. அகநானூறு. 16.

புதுக்கோட்டை - ஒருவரை ரயிதா

புதுக்கவிதைக்குப்
பொருள் இதுவென்போம்.
இன்றைய வாழ்வை
இன்றைய சொல்லால்
இன்றே பாடும்
இன்றைய இலக்கியம்.

இயல் - மூன்றாம்

புதுக்கவிதை ஒரு வரையறை

அ. புதுக்கவிதை

ஓர் இலக்கியம் புதிதாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட தொடக்க காலத்திலே மட்டுமே புதுமை எல்லாம் அடைமொழியைக் கொள்கிறது. ஆயினும், புதுக்கவிதை தமிழிலக்கியத்திற்கு அறிமுகமாகி அற்புத ஆங்குக்குக் குமேலாகியும் 'புதுக்கவிதை' என்ற அழைக்கப்பட்டு வருகிறது. விருந்தாசிரியாக வரினும், வீட்டிற்கு வந்து பல்லாண்டுகளாகத் தங்கிப் போன ஒருவரை விருந்தாளி என அழைத்தல் எப்படியிப் பொருந்தாதோ அப்படி இதுவும் பொருந்தாது.

"விருந்தே தானும்

புதுவது புனைந்த யாப்பினி மேற்றே"¹

என்ற உண்மையின்படி புதிய கவிதை, தற்காலக் கவிதை, இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதை என்ற அழைக்கப்படும் தகுதியைப் பெற்றிருக்கிறது. புதிர்க்கவிதை, வசனகவிதை, உரைக்கவிதை, உரைவிருபா, 'நவ' கவிதை, சீர்திருத்தக்கவிதை, குறும்பா, யாப்பு மீறிய கவிதை, புரட்சிக்கவிதை, பழகு தமிழ்க்கவிதை என இது பாரதி, பிச்சமூர்த்தி, சி.சு. செல்லப்பா, கைலாசபதி, வாழைமாமலை, சுப்புரெட்டியார் போன்றோரால் அழைக்கப்படுகின்றது. மின்னற்கவிதை, 'மீறல்' கவிதை, மறைமூர் கவிதை என்றும் இப்புதுமையை அழைக்கலாம்.

புதிய கவிதை என்பதற்கான பொருள் விளக்கம் யாது? பாடுபொருள் புதிது; பாடிய முறை புதிது; பாட்டு வெளிப்பட்ட அமைப்பே வடிவமான முறை புதிது. இதையே,

"சொல்புதிது பொருள் புதிது

சோதிமீக்க நவகவிதை"²

என்கிறார் பாரதி.

உலகமெங்குமான இலக்கியங்களில் தோன்றிய கவிதைப் புதுமையே தமிழிலக்கியத்திலும் அமைந்தது. நான்கு நாள் வளர்ந்த வரும் மாவிடச் சிக்கல்களும்; வாழ்க்கைப் போராட்டங்களும், சமூக மாற்றங்களும், அறிவியல் வளர்ச்சியும், பலதிற வளர்ச்சிகளுமாகக் கவிஞன் வாழும் சூழல் புதிய புதிய பாடுபொருள்களைப் பரவலாக்கியிருக்கிறது. பழைய மரபுத்தடிகளில் சலித்துப் போயிருந்த கவிஞன், இந்தப் புதிய பொருள்களை ஆர்வத்தோடும், ஆவேசத்தோடும் பாட முன்வந்தபே பழைய வடிவம் ஒரு வளர்ந்த பிள்ளைக்குப் பற்றாமல் போன குழந்தை நாற்காலி போலப் போதலில்லை. எனவே முன்பிருந்த வடிவத்தை மீறிக் கொண்டும் அழித்துக் கொண்டும் புதிய கவிதை பிறந்தது. ஊர்வின் ஆளுமைக்கும், சிந்தனை வீச்சுக் குழுமைக்கும், கருத்தின் அளவிற்கும் போதுமான கருவிகளாய்ச் சொற்கள் பயன் படுத்தப்பட்டன. ஒலியின் உரத்த குரலை, கவிதை விலக்கியது. செறிவான கருத்து கருத்தின் வெளிப்பாட்டிற்கேற்ற உத்தி, அதன் இயைபிற்கேற்ற ஒலிநயம், உருவம், உள்ளடக்கத்தை வலப்படுத்தும் குறியீடு, படிமம் போன்ற கலைக்கருக்கள் என, செம்மையும் சிறப்புமாய் வெளிப்பட்டதே புதுக்கவிதை. இதன் இலக்கணத்தைப் பலர் பலவிதமாக வரையறுக்கின்றனர். எளிமையும், நேர்மையும் மட்டுமே இதன் குணம் என்ற கறுகிறார் பாபிலோ நெருடா.

"கவிதை என்பது ரொட்டியைப்போல படித்தவர்களுக்கும் விவசாய மக்களுக்கும் ஒரேமாதிரி பசிர்த்து கொள்ளும்படி" ³

இருத்தல் வேண்டும் என்ற நெருடாவின் கருத்தே புதுக்கவிதையின் தோற்ற நியாயத்திற்கும் காரணம். புறத்தாக்குதலினால் நேரும் உள்மனப் பதிவாக இதைக் காண்கிறார் ந. பிச்சமூர்த்தி.

"புறத்தாக்குதல்களின் விளைவாக ஊர்வுகள் மனதில் ஏற்படுத்துகின்ற ஆழந்தமெய்யான ஒரு அனுபவம்" ⁴

என்பது அவர் கற்று. இன்னும் விரிவாகச் சென்று இலக்கணம் கறுகிறார் சி.க. செல்லப்பா.

"சூசனைச் சொற்கள். ஆரம்பம் முதல் இறுதிவரை விடைப்பு தாராமை,
விசையுள்ள மொழிநடை, முத்தாய்ப்பான கருத்து வெளிப்பாடு" ⁵

என்று தெளிவாகப் புதிய கவிதையில் இயல்புகளை அவர் கறிச் செல்கிறார்.
கவிதைக்கு குறிப்பிட்ட உள்ளடக்கங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கொள்வது என்ற வரம்பிற்கு
சமூகத்தில் அனைத்து நிகழ்வுகளையும் புதுக்கவிஞன் பாடினான்.

"இன்றைய காலத் திருக்கும் மனிதர்கள்
இன்றைய காலத் தியற்கும் நோக்குகள்
இன்றைய காலத் திருப்புகள் எதிர்ப்புகள்
இன்றைய காலத் திக்கட்டுகள்" ⁶

எல்லாம் கவிஞனுக்குக் கவிதைப் பொருள்களாயின. இத்தகையவை உருவத்தை
முதன்மையாகக் கருதவில்லை.

"பூக்களில் வழியும் ரத்தத்திற்கும்
துடைக்க நீரும் சுட்டுவிரல்க்கும்
இடையில்
பறந்து தடுமாறகிறது சிவி" ⁷

என்ற வாழ்க்கை உண்மையை அகவலியும், விருத்தத்திலும் எப்படிப் பொருத்தவது?
தர்மோ ஜீவராம் பிருயின் விளக்குவதைப்போல, கருத்து வேறுபாட்டை முறித்துப்
பொருமிடங்களில் படிப்போருக்குள் ஏற்படும் நிறத்தமும், தொடர்ச்சியுமே
புதுக்கவிதையில் ஒலிநயமாகிறது. ⁸ மேற்கண்ட கவிஞர், திறனாய்வாளர்
கருத்துகளை நோக்கும்போது, புதுக்கவிதையில் முடிவான இலக்கணத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு
கறலாம்.

1. பாடப்படாத பாடுபொருள் என்று எதையும் ஒதுக்கி வைத்து விடாமல்,
சமூகத்தில் வெளிச்சப் பகுதிகளை மட்டுமல்லாமல், இருண்ட பக்கங்களையும்
உணர்ந்தபடி பாடுதல்.

2. சமூகத்தில் மாற்றங்கள், சிக்கல்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கங்களாக
உள்வாங்கிக் கொள்ளல்.

3. யாப்பிவிருந்து விடுபட்டுப் பாடுதல். ஆயினும் யாப்பிவிருந்து வேண்டியபோது விடுபட்டு, வேண்டாதபோது அகவல், விருத்தம் போன்ற யாப்பிக் சாயவில் புதுப்பொருள் பாடுதல்.

4. உருவம் முதன்மைப் படுத்தப்படாமலிருத்தல். ஒசை நோக்கப்படாமல் கவிதைக்குக் கவிதை வெவ்வேறு உருவம், வெவ்வேறு ஒலிநயம் அமைதல்.

5. உணர்வுக் கூர்மையுள்ள மனத்தில் கட்டுப்படுத்தப்படாத வடிகாலாய், சொருக்கி வீசப்பட்ட சாட்டையடியாய்க் கவிதையை அமைத்தல்.

என்று புதுக்கவிதையின் இயல்புகளை வரையறுக்கலாம். மரபுக்கவிதை, சுவையைத் தூண்டி கருத்தைக் கரியது என்றால், புதுக்கவிதை விழிப்பைத் தூண்டிக் கருத்தைப் பதியவைத்து வருகிறது. புதியபொருள்களைப் பொருத்தமான வடிவத்தில், மிகை அலங்காரமற்ற நேர்மையோடு படிப்போருக்கு வழங்கி வருவதே புதுக்கவிதை. இது, சமூகமும் மனிதனும் மாறியபோது நேர்ந்த இலக்கிய மாற்றம். ஒருவகையில் தமிழிலக்கியத்தில் முறையான, படிப்படியான வளர்ச்சிக்குப் பிறகு நேர்ந்த இயல்பான முதிர்ச்சி. மற்றொரு வகையில் உரைநடை, சிறுகதைபோல மேல் நாட்டினர் தந்த நன்கொடை. சலித்துப்போன மரபுத்தடங்களை உடைத்துக் கொண்டு வெளிப்பட்ட மனக்குரல். மரபு பழங்கவிதை; மனமே புதுக்கவிதை.

காட்டுமிராண்டியாயிருந்த மனிதன் இன்று கணிப்பொறியை உருவாக்கி உருமாறி, அகம்மாறி, சூன்யமாறி பக்குவப்பட்டு வளர்ச்சி கண்டதுபோலம் / இலக்கியப் பாதைகளின் வழியே நேர்ந்த நேர்மையான மாற்றம் இது. புதுக்கவிதை உலகளாவிய நிலையில் தோன்றி வளர்ந்ததற்கு வரலாற்று அடிப்படையிலான காரணங்கள் சிலவுள்.

ஆ. புதுக்கவிதை தோன்றிய காரணங்கள்

புதிய கவிதையில் எழுச்சிக்கு சமூக, சமய, அறிவியல் மாறுதல்களே மூல காரணங்களாக அமைந்தன. அவற்றை முறையே காணலாம்.

ஆ.1.சமயமும் போரும்

மனிதனைக் கண்டித்தும், தாண்டித்தும் அடக்கி, மனத்திற்கு விலங்கிட்டு முனிபின் பிறவிகளை நினைவூட்டி அவனை அடிமையாக்கியது மதம். சுயசிந்தனையே பாவமானது. பாவபுண்ணியங்கள், ஆண்டவன் பெயரைக் கூறிக் கொண்டே மக்களை அச்சுறுத்தி ஆண்ட மதத்தலைவர்களின் ஆணவும், பலப்பல மதச் சார்பான நம்பிக்கைகளைச் சாட்டைகளாகக் சொடுக்கி வீசி, மனிதனை முடக்கிப் போட்டிருந்த மதக் கோட்பாடுகள் ஆசியவற்றின் சுமைதாங்காது, மனித மனம் நெந்து, நவீன வகுந்தியது. இந்தத் துன்பச் சுமைகளும், கண்ணீரும் கவிஞர்களின் நெஞ்சில் எரிச்சலைக் கிளப்பிவிட்டன. நெஞ்சில் முன்வெழுந்த கோபத்தை, வடிப்பதற்கு புதிய வடிவம் தேவைப்பட்டது. உரைவீச்சுகளாய்க் கவிதைகள் எழுந்தன.

முதல் இரண்டாம் உலகப் போர்களினால் நேர்ந்த மனித அவலங்களும், வாழ்க்கைப் போராட்டங்களும் கவிஞர்களைச் சினங்கொள்ளச் செய்தன. எண்ணிக்கையற்ற மரணங்கள், சிதைந்துபோன நாடுகள், பண்பாட்டுச் சீரழிவுகள், நம்பிக்கையின்மை என்ற அச்சம் மிகுந்த சூழலில், மனமுரிவுக்குரல்களும் அரசியல் அமைப்பை உடைத்தெறியும் சினைக்குரல்களும் இலக்கியங்கள் எழுந்தன. மனிதசக்தி மனிதனாலேயே கொஞ்சமாக அழிக்கப்படுவது கண்டு கவிஞர்களுக்குள் அடக்க முடியாத சினத்தீ மூண்டது. சமய ஆதிக்கம், போரின் அழிவு ஆசிய நசிவுகளால் சீர்தொலைந்த போன சமூகத்தைப் பின்பு புனவனைப்போல் அவர்கள் பாராட்டிப் பாடவில்லை. கொதித்தெழுந்த அவர்கள் நெஞ்சங்களிலிருந்து மூண்டசினைப்புவல், உரைக்கவிதைகளாய் வசனகவிதைகளாய் வெளிப்படலானது. என்ன பாடினார்கள் என்பதற்கே முதலிடம் தரப்பட்டதால், பழைய வடிவத்தை அழித்துக் கொண்டு, புதிய உருவும் உணர்ச்சியும் கொண்ட கவிதைகள் எழுந்தன. இந்த உண்மைக்கு,

"மக்களின் தேசிய உணர்வின் எழுச்சியும், புரட்சிக்கும், நாடுகளின்

எல்லைகளில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களும் நம் நாட்டில் நடந்த உள்நாட்டுப்

போரும் புதிய கவிதை வடிவங்களை, வெளிப்பாடுகளை - புதிய செய்திகளைத் தவிர்க்க முடியாததாகிவிட்டன" 9

என்ற வால்பீல்ட்மன் சுற்ற வரச் சேர்க்கின்றது. சமயமும் போரும், மனையில் உண்டாக்கிய மாற்றங்கள், உலகளாவிய கவிஞர்களுக்குள் கட்டற்ற உணர்வு வேகத்தை ஏற்படுத்திவிட்டன. அது புதிய கவிதையாயிருந்தது.

சு.2.அறிவியல் சூருமை

பத்தொன்பது இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில், அறிவியலில் வீச்சு அடைந்த நாடுகளிலும் பரவி வளரத் தொடங்கியது. மதக் கோட்பாடு விளக்கிவந்த மனிதத் தோற்றவாய் பற்றிய கருத்தை டார்வின் கொள்கை தோற்கடித்தது. பழம்புராணக் கதைகளில் மந்திர அம்பு புரிந்த வேலையை அணுகுண்டு செய்யத் தொடங்கியது. சுப்பல்கள், விமானங்கள், விசுகலங்கள் போன்றனவும் இயற்கையை மீறிய சக்தி கொண்டன. மனித மூளையின் வியத்தகு மதியாற்றலைக் கணிப்பொறி போன்ற எந்திரங்கள் ஏற்றக்கொண்டதனால், வேலையில்லாத் திட்டாட்டம் ஆங்காங்கே நேர்ந்திருக்கிறது. முகம் பார்த்துப் பேசுமாவிற்குத் தொலைபேசி உலகத்தை சுருக்கி வருகிறது. நாடகத்தை ஒடுக்கியபடி திரைப்படமும், திரைப்படத்தை ஒடுக்கியபடி 'வீடியோ'வும் வளர்ந்து வருகின்றன. அறிவியலின் புதிய கண்டுபிடிப்பு, முந்தைய கண்டுபிடிப்பை அழித்து வளர்வதனால் தொழில் முடக்கங்கள் நேர்ந்து வருகின்றன. புதிய வாகனங்களின் போக்குவரத்தில் புகையும், நச்சுக்காற்றும் பரவி மனித நலத்தைச் சீரழிக்கத் தொடங்கி உள்ளன. லிப்துகள் மனிதனை அச்சுறுத்தி வருகின்றன. எந்திரங்களின் மதிப்பீடு, மனித உழைப்பின் மதிப்பீட்டைவிடவும் உயர்ந்திருப்பதால் அமைதியின்மை காணப்படுகிறது. தொழிற்சாலைகளின் சுழிவுகளும், புகையும் மனிதர் வாழும் சூழலைத் தூய்மையிழக்கச் செய்கின்றன. அளவிற்காதிகமான மருந்துகளால் மனிதனும், மண்ணும் இயல்பான சக்தியை இழத்தல் இயல்பானது. பயன்படுவதற்காய் எழுந்த அறிவியலின் கண்டுபிடிப்புகள், பாதுகாப்பின்மையை ஏற்படுத்தி வருவதான இந்த முரண் விளைவுகளும் வலிமையிழந்த மனிதனின் சுவலை வாழ்க்கையும், மனப்பூறுக்கமும் சிறிய சிறிய கவிதைகளாய், தலைநாள்ச்சிக் கவிதைகளாய்ப் பாடப்பட்டன. உலகெங்கிலும் பரவலாக இந்தப் போக்குக் காணப்பட்டது.

சூ.3.மன அமைதி இழப்பு

மேற்கூறிய விளைவுகளினாலும் இனக்கலவரம், மொழிக் கலவரங்களினாலும், சமூகத்தில் வர்க்க மோதல்களினாலும் குடும்ப அமைதி குலைந்தது. மன அமைதி இழப்பு வாழ்வின் இயல்பானது. அச்சம், விரக்தி, நம்பிக்கையின்மை, அடிமைத் தனத்தில் அமிழ்ந்துபோன வாழ்க்கை இவைகளினால் வாழ்க்கை வேதனை நிரம்பியதாகவும் விடிவை எதிர்பார்த்தும் துடித்தது. சோவியத்நாடு, அமெரிக்கா, ஐப்பான், ஜெர்மன் போன்ற நாடுகளின் போர்கள், ஆங்கிலேயரின் காலனி ஆதிக்கத்தால் இந்தியாவில் நேர்ந்த விடுதலைப் போராட்டம் என அனைத்தும் சேர்ந்ததே அச்சத்திலும், குழப்பத்திலும் மக்கள் அமைதியிழந்து தவித்தனர். கனவுகளும் மயக்கங்களும், அடிமன உணர்வுகளும் முழுமையாகத் தேடப்பட்டுக் கவிதைகளில் வடிக்கப்பட்டன. இந்தக் கவிதைகள் மூலங்களாகவும், மொழிபெயர்ப்புகளாகவும் தமிழ்க் கவிஞர்களைப் பாதித்தன. பலமொழிக் கவிதைகளும் பரவலான வாழ்வியல் போராட்டங்களையும், இலக்கிய இலக்கியங்களையும் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தின. பலர், மேல்நாட்டுக் கவிதைகளில் சாயலும் கோட்பாடுகளும் கொண்ட கவிதைகளைப் படைத்தனர். பலர், தமிழ் மண்ணில் இயல்பு மாறாமல் புதிய கவிதை பாடினர். இயல்பான ஒரு முதிர்ச்சிக்குத் தமிழிலக்கியம் தயாராகிக் கொண்டிருந்த காலமும், மேல்நாட்டு இலக்கியங்களில் அறிமுகமும், இயக்கங்களில் கலப்பும் சேர்ந்து புதுக்கவிதையை நன்கு வளரிக்கத் தொடங்கின.

இ. தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் பிறமொழி இலக்கியங்களில் தாக்கம்

பிறமொழி இலக்கியங்களையும், மொழிபெயர்ப்பு தூதிகளையும் கண்டெடுத்தப் படிக்கும் ஆர்வம் தமிழ்க் கவிஞர்களுள் தனல போல் வளர்ந்தது. பிறநாட்டுச் செய்திகள், நிகழ்வுகள், சமூக மாற்றங்கள் அடுத்த வீட்டு நடப்புகளையும் போல் கவிஞர்களைப் பாதிக்கத் தொடங்கின. விட்மனும், எலியட்டும், எட்வர்ட் கார்ப்பட்டும், போதலேரும் தங்களைச் சுற்றி வாழ்வதான நெருக்கம்

இவர்களுக்குள் ஏற்பட்டது. அந்த நெருக்க உணர்வு, தமிழ்ச் கவிஞர்களில் புதிய படைப்புகளில் மாறுதல்களை ஏற்படுத்தின. அங்ஙனம் மாறுதலை உண்டாக்கிய பிறமொழி இலக்கியங்கள் பலவாகும்.

இ.1.பிரெஞ்சுமொழிக் கவிதை

இசையோடு சார்ந்த கவிதைகளை, அறிமுகப்படுத்தியது பிரெஞ்சு இலக்கியம். தன்மீப்பிக்கையோடு அவலமும் பாடப்பட்டது. மனித நிலைபேற்றைக்கான வழிகளை இலக்கியம் வற்புறுத்தியது. குறியீடு, படிமம், இருமை ஆகிய இயல்புகளோடு கவிதைகள் எழுந்தன. சேட்ரூப்ரன்ட், (Chateaubriand) "ரெனே" (Rene) என்ற முதல் வசை கவிதையை எழுதிய லாமார்தீன், (Lamartine) இயற்கையைச் சமயத்தில் குறியீடாகக் கண்ட விக்டர் உறியூகோ, இயற்கையை மீது நம்பிக்கை கொண்ட சார்லஸ் போதலேர், (Charles Baudelaire) மஸ்வாரீமே, பால்வெர்லேன் போல்டர் (Paulverlain) மறைகுறிக் கவிஞர்கள் படைத்த புதிய முயற்சிகளில் தாக்கம் பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களில் படிந்ததைப் போலவே தமிழ் இலக்கியத்திலும் படிந்தது. புதுக்கவிதையில் தோற்றச் சுவடுகளைப் பிரெஞ்சு இலக்கியம் கொண்டுந்தது. பகுறிப்பு, ஊகம் என்ற கருகளைச் சிறப்பாகக் கொண்டு, கவிதைக்கு இது இசைப்பண்பை வழங்கியது.

இ.2. ஜப்பானியம் சீனாவிலும் தோன்றி வளர்ந்த யென், ஹைக கவிதைகளில் அறிமுகம்

பிரெஞ்சு மறைகுறிக் கவிதைகளில் தாக்கம் பொதுவாக இலக்கிய உலகை அசைத்தது போலீறே யென்கவிதைகளும், ஹைக கவிதைகளும் படைப்புலகைக் கவர்ந்தன. சீனாவில் தோன்றி ஜப்பானில் வளர்ந்த யென்கவிதை, ஜப்பானிய ஹைக கவிதை ஆகிய இரண்டும் புதுக்கவிதையில் செம்மையான வளர்ச்சிக்கும் இலக்கமான வடிவத்திற்கும், குறியீட்டுப்படிம முதிர்ச்சிக்கும் வழிவகுத்தன. குறுகிய வடிவம், ஆழமான உணர்வுதன்மை, என்ற அடிப்படை இயல்போடு எழுந்த பின்வந்த கவிதைகள் அவை.

ஜப்பானிய ஹைகவில் யாப்பின் அடக்குமுறை இல்லை. ஐந்தகைகளும்

அடுத்த ஏழு அசைகளும் கொண்ட முன்றடிக் கவிதைகள் இவை. 17, 18 ஆம்
தா ற்றாண்டுகளில் உலகை, தக்ஷிணமையும் வலிவும் கொண்ட இலக்கியப் பண்பால்
கவர்த்தவை. 'மலைமேல் ஏறவேண்டும் எந்தப் பாதையில் போகலாம்' என்ற
சீடக் கேட்டால், உச்சியிலிருந்து துவங்கு எகிற பதில் கிடைக்கிறது. ¹⁰

"ஒரு மூடக் கையில் விளக்கு
நெருப்பைத் தேடுகிறாள்
நெருப்பு என்னவென்று
அவள் அறிந்திருந்தால்
இதற்குள் சோறு வெந்திருக்கும்" ¹¹

என்ற கவிதை தனக்குள் இருக்கும் ஞானத்தை வெளியில் தேடும் மனிதனை ஏளனம்
செய்கிறது.

"மழையில் மாள்
முகூர குரல்கள்
அதல்பிறகு ஒன்றும் கேட்கவில்லை" ¹²

என்ற கவிதை, படிப்போலின் ஊகத்தை வார்க்கிறது. பொருள் தேடவில் ஆழ்ந்து
விடுவதனால் படிப்போலுக்குள் ஒரு பக்குவம் நேர்ந்து விடுகிறது.

தாவோ, கஃபுசியஸ் தத்துவங்களின் மேல் எழுந்ததாய்க் கறப்படும்
யெகிமதம் தன் சுருக்கமான தத்துவக் கோட்பாட்டோடு வளர்ந்து, உறகவாக
வளப்பட்டு, பலமொழி இலக்கியவாதிகளுக்கும் ஒரு புதிய பார்வை தந்தது.

புதிர்களை விடுவிக்காமலிருப்பது, விவாதங்களை விலக்குவது, அனுபவ
ஞானம் வழங்குவது, படிப்போலின் ஊகத்திற்குப் படைப்பை அனுமதிப்பது, சுருக்கக்
கூறுவது என்ற பண்புகளைக் கொண்ட யென், உறக கவிதைகள் உலகாக்கிய
விளைவுகளினால், தமிழ்ப் புறக்கவிதையில் மின்னல் கவிதைகள் வளர்ந்து வருகின்றன.
அப்தல் ரகுமான், டாக்டர் லீலாவதி, அறிவுமதி, அமுதோக் போன்றோரும்,
பிறசுவ கவிஞர்களும் இந்தக் கவிதைகளைப் படைப்பதில், இந்தக் மொழிபெயர்ப்புக்
கவிதைகளைத் தொகுப்பதில் ஆர்வம் காட்டி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இ.3.பைபிள்

பைபிளின் ஒலி அமைதியும், தொனியும் (Cadence) புதுக்கவிதைகளை முழுமையாக முதலில் அறிமுகப்படுத்திய அமெரிக்கக் கவி விட்மனைக் கவர்த்தன.

1855 ஆம் ஆண்டு புதுக்கவிதைகளை அறிமுகப்படுத்திய பைபிளின் வசனங்களில் விட்மன் மனம் பறி கொடுத்தவர். இவருக்கு முன், புதுக்கவிதையின் தோற்றச் சுவடுகளை 19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பிரெஞ்சு மறைகுறிக் கவிதைகள் ஏற்படுத்தின. இந்தப் பிரெஞ்சு இலக்கியத்திற்கும், பைபிளின் வசனங்கள் ஞானிதவாய் இருந்திருக்கின்றன என்பது பைபிளின் தோற்றம் நிகழ்ந்த ஆண்டின் மூலம் உறுதிப்படுகிறது. 1611 ஆம் ஆண்டு, முதலாம் ஜேம்ஸின் முயற்சியால் வேதர்கமம் புதுப்பிக்கப்பட்டது¹³ என்ற உண்மை, அது புதிய முயற்சிகளைத் தந்த இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் முந்தையதாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தை ஏற்படுத்திகின்றது. வேதாகமத்தினை வசனங்கள், ஆழமான பொருளை எளிய வடிவத்தில் வெளிப்படுத்தின. உரைவிளக்கம், நீதி உரை, பழமொழி, சொற்களின் ஏற்ற இறக்க தொனி, ஆழ்ந்த உள்விரு போன்றன பைபிளின் இலக்கிய நன்கொடையாக இருந்தன. இந்தப்புதுவகை வசன வெளிப்பாடும், யெசு, கிறிஸ்து கவிதைப் பண்பும் இணைந்த கவனவாய் புதிய கவிதை முயற்சி படைக்கப்பட்டது. உரைந்ததை முழுமையாகவும், கலைப் பொருளாகவும் உரைத்த இம்முறை ஏற்றதாயிருந்தது.

"மானாணது ந்ரோடைகளை வாஞ்சித்திக் கதறவது போலே

கடவுளே, என் ஆதாமா உம்மை வாஞ்சித்திக்

கதறகிறது

இரவும் பகலும் கண்ணீரே எனக்கு உணவாயிற்று"¹⁴

என்ற வரிகளில், 'வாஞ்சித்தல்' எனும் பேச்சமைதி, 'கண்ணீர் உணவு' என்ற படிமம், எளிமை, ஆழமான உரைத்துதல் ஆகியன சேர்ந்த முழுமையைக் காணலாம். பைபிளின் நீதிமொழிகள், உணர்த்தப்பட்டு, சங்கீதம் ஆகியவை வசனகவிதை வார்ப்புகள்.

"நிறைகாவாத அழகியும்"

பற்றியினை முகவியுள்ள பொருள் முகவர்தியும்

ஒன்றே" ¹⁵

என்ற வசனம், பழமொழி உத்தியில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். 17 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்ட பைபிளின் வசனங்கள், 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் உலக அரங்கில் தோன்றி வளர்ந்த புதுக்கவிதைக்கு உரமூட்டி இருக்கின்றன. வானம்பாடிக் கவிஞர்களில் பலர் பைபிளின் கதைகள், நீதிமொழிகளை உள்வாங்கிய உவமைகளைத் தம் கவிதைகளில் படைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இ.4.வால்ட் விட்மன் வழங்கிய கவிதைப் புதுமை

வால்ட் விட்மனே, முதலில் புதுக்கவிதையை முழுமையாக அறிமுகம் செய்தவராகக் கருதப்பெறுகிறார். பிற சில இலக்கியங்களும், இயக்கங்களும் புதிய முயற்சிக்கு வழி வகுத்தன. விட்மனின் அச்சமற்ற படைப்பார்வையே புதுக் கவிதையை உலக இலக்கியங்களுக்கு வழங்கியது. தன்காலச் சமூகத்தில் விடுதலை நாட்டம், மனித அவலம், சமூகக் குழப்பம் இவையெல்லாம் செறிந்து உந்திய வேகத்தில், விட்மன் ஒரு புதிய பரிமாணத்தை நோக்கித் தள்ளப்பட்டார். 1855 ஆம் ஆண்டு பலத்த எதிர்ப்போடு அவர்தம் புதிய இலக்கிய முயற்சி அமெரிக்காவில் வெளிப்பட்டது. அவருடைய கலைப்படுத்தப்பட்ட உரைநடை, (art prose) பலருக்கு முன்னோடியாயிருந்தது. சீமாண்களையும் சீமாட்டிகளையும் பிரபுக்களையும் துதிபாடுவதைவிட்டு, பத்திரிகை விற்கும் சிறுவன், தொழிலாளி, சாக்கடையில் புரளும் பன்றிகள், 'பிக்பாக்கெட்டுகள்' என்ற சமூகத்தில் அனைத்துத் ¹⁶ தளங்களையும் பாடுபொருள்களாக்கி, ஆவேசக் குரல் கொடுத்தார். அவருடைய துணிச்சலான உள்ளடக்கத் தேர்வு, உரைத்ததன் ஆசியை தமிழில் பாரதியையும், அவருக்குப் பின்வந்த கவிஞர்களையும் வியப்பிற்குள்ளாக்கின. பைபிரும், கிரேக்க இலத்தீன் மொழியின் பழங்காலச் சொற்பொழிவுகளும் விட்மனுடைய வசன கவிதையின் அடிப்படை எனக் கூறுவர்.

"நாக் யார் எஹோ

நாக் சொல்வது இன்ன தெஹோ

உங்களுக்கு விளங்காது

ஆயிலும் உங்களுக்கு நாக்

மேலான ஆரோக்கியமாகி

உங்கள் ரத்தத்தைச்

சுத்தப் படுத்தி வலிஷ்டுவேன்" ¹⁷

என்று தன்னைப் பற்றி விட்மன் பாடியபாட்டு, பல புறக்கவிஞர்களுக்கு வழிகாட்டும் கலங்கரை விளக்காயிருந்தது.

என்னைக் கவர்ந்த சிந்தனையாளர்களில் விட்மனும் கலீல் ஜிப்ரானும் தலை சிறந்தவர்கள் ¹⁸ என்று கூறும் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பாளர், திறமையாளர் பலருடைய கருத்துகளைப் பல கவிதைத் தொகுதிகளிலும், முன்னுரைகளிலும், கட்டுரைகளிலும் இன்று பரவலாகப் பார்க்க முடிகிறது.

"நீக்ரோ நினைக்கிறான்; நாக் ஒரு சாபக்கேடு

நீக்ரோ உணக்காக நீ பேச முடியாத

நாக் உனக்கு என் நாவைத் தருகிறேன்

நாக்உன் நாவில் பாம்புபோலி தெனிகிறேன்" ¹⁹

என்று அடிமைத்தனத்தைச் சாரும் அவர் மனத்துடிப்பு விடுதலை வேட்கை கொண்ட தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கும் கேட்டது. தான் நேசிக்கும் புற்களில் இருந்து மீண்டும் பிறப்பதற்காக, தன்னை மன்னவக்கு அர்ப்பணிக்க நினைத்த விட்மன், வசை கவிதையும் - புறக்கவிதையும் தமிழிலும், வளரக் காரணமாயிருந்திருக்கிறார்.

இ.5.இங்கிலாந்து இலக்கியம்

எலியட்டின் கவிதையே இங்கிலாந்தின் கவிதை என்று கூறமாவிற்கு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து தன் புதிய கவிதைகளை இலக்கிய உலகிற்கு வழங்கினார் டி.எஸ். எலியட். இருபதாம் நூற்றாண்டின் மகித

வாழ்வு எம்மைத் தொடக்கமும் முடிவுமில்லாமல் அமைந்ததோ, அப்படியே அமைந்தது 'பாழ்நிலம்' (The Wasteland) என்ற கவிதை. இது ஆங்கில இலக்கியத்தில் செழுமையானதோர் ஆரம்பமாக இருந்தது.

"கவிதை மக்களின் பேச்சிலிருந்து வாழ்வு பெறுகிறது. அதற்கு ஈடாக மக்களின் பேச்சுக்கு அது வாழ்வு கொடுக்கிறது" ²⁰

என்று தெளிவாகக் கவிதைக்கும் வாழ்விற்குமுள்ள உறவை விளக்கியவர் அவர். டபிள்யூ.பி. ஈட்ஸ், டபிள்யூ எச். ஆட்கி போட்கோரின் எஸ்ஸற்பாணிக் கவிதைகளும், டி.எச். லாரன்ஸ், டேலா யில் ஓகியோரின் புதிய ஊர்த்துதல்களும் தமிழ்க் கவிதைக்கு அறிமுகமாகி அதன் போக்கை ஆழப்படுத்தின. புதிய சிந்தனை விளைச்சல் நேர்ந்தது. இதில் போலச் செய்தலிருந்தது; புதுமையிருந்தது. பிறமொழிக் கவிதைகளில் சாரங்களில் மூலம் செழுமைப்பட்டு, அவைகளைத் தமிழ்க் கவிதையோடு ஒப்பிட்டு நோக்கியதில் மூலம், திறனாய்வுக் கர்மைபெற்று முகிழ்த்தது தமிழ்ப் புதுக்கவிதை.

இ.6. கலில் ஜிப்ரான் கவிதைகள்

கவிஞர்களின் மனச்சாட்சியையும், ஆன்மாவையும் அசைத்த கவிதைகள் ஜிப்ரானின் கவிதைகள். சமயம், அரசியலுக்கு எதிரான தன் கருத்துகளால் மிக மோசமான எதிர்ப்புகளைச் சந்தித்த ஜிப்ரான், இலக்கிய உலகில் தன் கண்ணீர் எழுத்துகளால் இரண்டறக் கலந்தார். 'முற்றந்த சிறகுகள்', 'தீர்க்கதரிசி', 'கண்ணீரும் சிரிப்பும்', 'அடிமைத்தனம்', 'சாத்தான்' போன்ற அவர்தம் கவிதைகள் புதிய எழுத்து வேட்கை கொண்டிருந்த படைப்பாளிகளுக்குப் பல மாண்புகளைப் புரிந்தன. இயல்பாகவே ஊர்விலி ஆளுமை அதிகம் கொண்ட தமிழ்க் கவிதை உலகம், ஜிப்ரானின் படைப்புகளால் பின்னும் நெகிழ்ந்து ஊர்வுவயப்பட்ட கவிதைகளைப் படைக்கலானது.

"பூமியில் என்னு முழு வாழ்வும் கண்ணீரோடும், சிரிப்போடும் தான்

இருக்கும் என்பது என்ன தீர்க்கமான நம்பிக்கை" ²¹

என்று நம்பும்,

"என ஆன்மாவே என்மீது இரக்கம் காட்டு .

நீ எனக்கு அழகைக் காட்டினாய் ஆனால்

மறைத்துக் கொண்டாய் நீயும் அழகும் வாழ்வது

வெளிச்சத்தில் அறியாமையும் நானும்

இணைந்து கிடப்பது இருட்டில் எங்கேனும்

வெளிச்சம் இருட்டோடு கலக்குமா" 22

என்று ஏங்கும் ஜிப்ரானின் மென்மையான கவிதைகள் தமிழ்க் கவிஞர்களை நெகிழச் செய்தன. அடிமன உணர்வுகளைக் கிளர்ந்தெழச் செய்து ஆன்மாவை ஈரப்படுத்தின. உயிர்துள்ளும் இந்த உணர்வு வெளிப்பாடுகள் கண்ணீர்த்தடங்களாய் பிறமொழிக் கவிஞர்களைப் போலவே தமிழ்க் கவிஞர்களின் நெஞ்சங்களிலும் உறைந்தன. இன்றைய தமிழ்க்கவிஞர் அவைவருக்கு இருமே இந்தக் கவிதைகள் வேரூன்றியிருக்கின்றன. குறிப்பாக வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் காதற்பிரிவுக் கவிதைகள் ஜிப்ரானைப் போன்ற கவிதைகளே.

இ.7.தாகூர்

வங்கம் வழங்கிய கவியரசர் தாகூரின் கவிதைகள், மென்மையானவை; அதேபோழ்தில் ஆழமானவை; ஆன்மிக உணர்வுகளையும், தேசிய உணர்வுகளையும் ஏற்படுத்தியவை. புதிய புதிய இசை றுட்பங்களோடு, பல கவிதைகளை யாத்த தாகூர், மனத்தை அமைதிப்படுத்தும் இனிய மொழிநடையால் பிறநாட்டுக் கவிஞரையும், இந்தியக் கவிஞரையும் கவர்ந்தவர். தாகூரை, பாரதியார் பல கவிதைகளில் புகழ்ந்திருக்கிறார். 'கீதாஞ்சலி', 'கனிகொமிதல்', 'தோட்டக்காரன்', 'இளம்பிறை' போன்றவை தாகூரின் சிறப்பான கவிதைகள். நெஞ்சை இளக்கி, அலைத்து, அமைதிப்படுத்தும் அவர்தம் கவிதைகள், தமிழ்க் கவிஞர்களுக்குள் மையமிட்டுப் புதிய சாளரங்களை, அவர்கள் நெஞ்சங்களில் திறந்துவிட்டன.

"உனது நன்கொடைக் குவியல்களினின்று என்னை விடுவித்து, உனது

தனிமையின் அகல சந்திதானத்தில் என்னைகளைப் பிடித்து எழுப்பி

நிறுத்துவாயாக" 23

என்பதுபோலும் ஆம்மதாசுதீதில் வெளிப்பாடுகளாக அமைந்த அவர்தம் கவிதைகள், மரபின் தளங்களைத் தகர்த்துக் கொண்டு புதிய மொழிவீச்சோடு எழுந்தன. கீதாஞ்சலியில் சுதந்திரமடைந்த இந்தியாவை, தாகூர் கற்பனை செய்து பாடுகிறார்.

"எங்கு நெஞ்சம் அஞ்சா திருக்குமோ

எங்கு தலை உயர்ந்து நியருமோ

எங்கு அறிவு சுயேச்சையாகுமோ

.....

அங்கு எதை நாடு விழிப்புறக்" ²⁴

என, தேசப்பற்றை உள்ளீடாகக் கொண்ட கவிதை, அடிதொடும் கிளர்ந்தெழுது ஆசைகள் இசைய, அந்த இசையவையே உத்தியாகி, கட்டுக் கோப்போடு அமைகிறது. இவருடைய ஆம்மநிலேதனக் கவிதைகள், மந்தமாருதத்தில் தழுவல்களாய் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கு இப்பழுட்டின. புதிய எழுத்துப் பாதையை அறிமுகப்படுத்தின. இசை கலந்த தேவமொழிகளாய், வீணர்ச்சி கொண்ட தேசிய கீதங்களாய் தாகூரின் கவிதைகள், புதியதிசை நோக்கிப் பயனிக்கத் தொடங்கிய இந்தியப் படைப்பாளர்களுக்கு இனிய மாறுதலைப் புரிந்தன.

ஈ. புதுக்கவிதையை வளர்த்த இயக்கங்கள்

மாறுபட்ட இயல்புகளைக் கொண்ட பிறமொழிக் கவிதைகளோடு, மேல்நாட்டு இயக்கங்கள் சிலவும் தமிழிலக்கியத்தில் குடியேறி, படைப்புகளில் கலந்து வருகின்றன. மார்க்சிசம், பிராய்டிசம் என்ற இயக்கங்களின் மேல் பல இயக்கங்களும், சில இலக்கிய இயக்கங்களும் தமிழுக்கு அறிமுகமாயின. இங்கு இயக்கம், கோட்பாடு என்ற குறிப்பிடப்படுவன கொள்கை என்ற பொருளிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஈ.1.பிராய்டிசம் (Freudism)

மனோதத்துவக் கொள்கையாகவும், மனித மனநோய்க்கு மருத்தவிய் புரியவும் சிக்மன்ட் பிராய்டால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதே பிராய்டிசம். மனிதனின்

எல்லையற்ற அச்சம், எதிர்பாராத நோய், குழப்பங்கள் ஆகியவைகளுக்கெல்லாம் காரணம் அவை மனத்திற்குள்ளேயே புதைந்திருக்கிறது. வெளிப்பட முடியாத நிலையில் அதுவே நோயாகவும் கனவாகவும் உருக்கொண்டு விடுகிறது. நாசத்தாலும், மனச் சங்கடத்தாலும் மனதில் மறைத்து வைக்கும் எண்ணங்களே அவனுக்குப் பகையாகி வெவ்வேறு உருவங்களில் அவனை வதைக்கின்றன என்ற கூறிய பிராயிடு, தன் மனோதத்துவ மருத்துவத்தின்படி மனதற்குள் புதைந்த அந்தப் பழமைகளை வெளிக்கொணரச் செய்து குணப்படுத்தினார். இவர்தான் படைப்பாள, 'மனநோய்களில் ஆராய்ச்சியும் கவனங்களில் உட்பொருள் விளக்கமும்' என்ற நூலும், 'மனநோய்களில் அறிகுறிகள்', 'பாணாசு முறை விளக்கங்கள்' என்ற நூல்களும் உலகெங்கும் பரபரப்பை ஏற்படுத்தின.

"தங்கள் மேல் பிறர் அனாதாப்படுப்படிச் செய்ய, தங்களைத் தாங்களே தவிடித்துக் கொள்ள, தங்கள் உயர்ச்சியால் ஏற்பட்ட விசித்திர நிலைமையிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ள இப்படி ஏதாவது காரணத்திற் காகவும் மாந்தர் நோய்வாய்ப்படலாம்" 25

என்று கூறிய பிராயிடு உள்பு பகுப்பு ஆய்வுகள் அவரை புலப்படாத மறை மனத்தை, மனத்திற்கடியில் புதைந்திருக்கும் உயர்வுகளைத் தேடும் ஆர்வத்தைப் பலகுறையைச் சார்ந்த படைப்பாளிகளுக்குள்ளும் ஏற்படுத்தின. தமிழ்க் கவிதையுலகில் எழுத்துகட்டக் கவிதைகளில் பல, பிராயிடுசப் பண்பு கொண்டதாகவே அமைகின்றன. கனவு, விரக்தி, அவலம், இளைவிழைச்சுயர்வு என்ற நிலைகளில் பல கவிதைகள், மேல்நாட்டுச் சாயலோடும் தன்னார்வத்தோடும் படைக்கப்பட்டன.

"இவன் மண்டைக்குள்ளொரு நாகம்

மண்டலமிட்டுச் சுருங்கு கிடக்க

அதன் பிளவுண்ட நாவு

இவன் வாயுரு விஉந்நகக்க. . . ." 26

என்ற நகுலனின் கவிதை பிராயிடுசப் பண்பு கொண்ட கவிதையே. பிராயிடுசத்தில் இயல்புகளுள் கடவும் குறையவுமாய் எழுந்தனவே சர்ரியசிசம், தாதயிசம் போன்ற

இயக்கங்கள். புதுக்கலிதை, காதலை மட்டும் அகமாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. அகஞ்சார்ந்த, அகத்தை அகழ்ந்து தேடிப் புலப்பட்ட அனைத்து உரைவுகளும், மனக் குரல்களும், மனப்பதிவுகளும் சேர்ந்த நிலையே புதுக்கலிதையில் அகக் கலிதைகளாய் அமைந்து வருகின்றன. அத்தகைய அகக் கோட்பாட்டை, புதிய இலக்கியத்திற்கு வழங்கி வருவது பிராய்மீசமே.

ஈ.2.மார்க்சிசம்

பிராய்மீசத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட கோட்பாடு மார்க்சிசம். சமூக மறுமலர்ச்சிக்காகவும், மனித மேம்பாட்டிற்காகவும் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தை மார்க்சிசம் முன்மொழிந்தது. காட்பீ, டாரிஸி, ஹெகல் ஆகியோரின் கோட்பாடுகளை மீறிக் கொண்டு மார்க்சிசம், 'பொருள் முதல் வாதக் கோட்பாடு' 19 ஆம் நூற்றாண்டில் மேலோங்கியது. புத்திலக்கியம் படைக்க விழைந்தவர், மார்க்சிசத் தாக்கத்தால். மறுமலர்ச்சியும் நம்பிக்கையும் வர்க்கப் போரர்ட்ட உயர்வும் கொண்ட இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். மனிதன் போராடுவது எதற்கு என்றும், அவன் போராட வேண்டியது எவ்வேரு என்றும், அப்போராட்டத் திற்கான வழிமுறை என்ன என்றும் விளக்கிய, அரசியல் ஆதிக்கத்தையும் பெண்ணடிமைத் தனத்தையும் எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்த மார்க்சிசம் வீரக் கோட்பாடாக கவிஞர்களுக்குப் புலப்பட்டது. கனவுகளும், மயக்கங்களும் மனிதனுக்குத் தேவையில்லாதவை என்றும் மனித வாழ்வில் நிலைபெற்றுக்குச் செய்யப்பட வேண்டிய புறக்காரியங்கள் ஏராளம் என்றும் மனிதனை வீண்கொண்டு எழச்செய்த 'இயங்கியல் கோட்பாடு' (Dialecticism) தமிழ்க் கவிஞர்களுள் ஒரு குழுவினைப் பெரிதும் ஈர்த்தது. தாமரை, செம்மலர், வாழைப்பாடிக் குழுவின் ஒரு பிரிவினர், தனிக்கவிஞர் பலர் என, படைப்பாளிகள் பலர் மார்க்சிசக் கோட்பாட்டைத் தம் படைப்புகளில் ஏற்றனர்; ஏற்று வருகின்றனர்.

"சமுதாயப் புரட்சிகள் அரசியல் இயக்கங்கள், தேசவிடுதலை"

போராட்டங்கள் ஆகியவற்றின் தலைவியை நிர்வகிக்கும் பிரதான சக்தியாகவும் மக்கள் விளங்குகிறார்கள்" 27

என்ற மார்க்சின் கொள்கையைத் தமிழக கவிஞர் பலர் மனமார ஏற்று, மக்கள் இலக்கியம் படைக்கத் தொடங்கியுள்ளனர். மாறிக் கொண்டேயிருக்கும் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய பொருள் முதல்வர்த அறிவியலும், கலைப் போக்கும் கொண்ட புதிய உள்லடக்கங்களோடு புதுக்கவிதைகள் மலர்ந்து வருகின்றன. புலியரசு, பரிசாமன், இரா. மீனாட்சி, ரோகிணி, தேவமகள், விடிவெள்ளி, பொன்னிலன், பிரபஞ்சகவி, கோ, ராஜாராம், இன்குலாப், சிற்பி, அக்கினிபுத்திரன், நா.காமராசன், வைரமுத்து, தனிகைச் செல்வன் போன்றோர் புறப் போராட்டம் களை வலியுறுத்தும் கவிதைகளை எழுதி வருகின்றனர். வ.ஐ.ச. ஜெயபாலன் கறுவறு போன்ற,

"இளம் போராளிகள் மக்கள் மயமாவதற்கும், மக்கள் போர்மயமாவதற்கு மாக, எமது கவிஞர்கள் சிரமத்துத் தெருக்களில் மக்கள் சூழப்பட்டுகின்றார்கள்" 28

என்று போராட்டம் சிளர்ந்தெழும் பூமியில் எல்லாம், மார்க்சிசம் நம்பிக்கை தரும் இயக்கமாக உருவெடுத்தது வருகின்றது. உயர்விலிட, அறிவிற்கே முதலிடம் தருவதனால் கற்பனையும், கலைப்பொலிவும் குறைந்திருப்பினும் உலகமயில் வெளிப் பாடுகளாக மார்க்சிசக் கவிதைகள் அமைந்து வருகின்றன.

"எவர்களோடு நான் பிறந்தேனோ
எவர்களைச் சுற்றி வளர்ந்தேனோ
எவர்களின் இரத்தத்தாலும் நரம்புகளாலும்
பேரஉரிக்கப் பருகிறேனோ
அவர்களுக்காகவே பாடுவேன்
செங்குருதி போல - அப்பாடல்
என் உள்ளத்திலிருந்து - இடைவிடாது
பொங்கிக் கொண்டே இருக்கும்" 29

என்ற பொன்னிலனின் கவிதையில் கவிஞன் மக்களோடு கலந்து பாடும் உயிரியல்பு புலப்பட்டு நிற்கிறது. செவத்தம்மா, செவ்வசந்தம், சிவப்புமலர், செங்கொடி,

அரிவாள், ஜெர்மனிய தாடிக்காரன் எப்பை போன்ற சொற்கள் மார்க்சிசக் கவிதைகளில் பேரளவில் பயன்படுத்தப்படுவது செவ்வகத்தன்மையைத் தோற்றுவித்தாலும், கருத்துகளைக் கரிய ஈட்டிகள் போல் பாய்ச்சுவதிலும், மக்களுக்குப் பயன்படும் சிந்தனைகளை மட்டுமே பாருவதிலும் மார்க்சிசக் கவிஞர்கள் சிறந்து நிற்கிறார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழிலக்கியத்தில் புறப்பாடல்களின் நோக்கம் களோடும், அவற்றிற்கு மேல் பல சமூக மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனைகளையும் கொண்டு அமைவதால் மார்க்சிசத்தை புதுக்கவிதையில் புறம் என்று கூறும் கூற்றைப் பொருந்தும்.

ஈ.3.சுர்ரியலிசம் (Sur-realism)

பிராய்டிசத்தின் நிழற் கோட்பாடு என்ற சுர்ரியலிசத்தைக் கூறலாம். உளவியற் போக்கில், மனித மனத்தில் ஒளிந்திருக்கும் பழம் நினைவுத் தடங்களைக் கண்டுபிடித்து மருத்துவம் செய்தது பிராய்டிசம். பிராய்டிசத்தின் பாதிப்பால் நேர்ந்த சுர்ரியலிசத்திற்கோ நோக்கம் எதுவும் இல்லை. மனக்குரல்களையும், மயக்க நிலைகளையும், கனவுகளையும் தேடிக் கொண்டுபோய்க் கண்டுபிடித்து வெளியிடும் இப்பம் மட்டுமே இத்தகு இயக்கவாதிகளுக்கு இருந்தது. பயன் எதையும் தம் இயக்கம் தந்துவிடக் கூடாது என்பதிலேயே இவர்கள் அக்கறை காட்டினர். பைத்தியக்கார மனநிலையும், 'உறியிடரியா'வுள் இவர்களால் கொண்டாடப்பட்டது. தடைகளற்ற, மனத்தின் குரல்களை மனிதன் நிறைவேற்றிக் கொண்டேயிருந்தால், நாகரிகம், பண்பாடு பற்றிக் கவலைப்படாமல் மனம் போபைடி நடந்து கொள்ளல், கனவுகளுக்காகக் காத்திருத்தல், மயக்கங்களிலேயே அமிழ்ந்துபோக விரும்புதல் என்பவைவற்றில் சேரக்கூடியதாக சுர்ரியலிசம் இருந்தது. மரபு, மதம், உழைப்பு, அறிவு என்ற எவற்றினையும் இது போற்றவில்லை. பொருளிலிருந்து மனத்தை விடுவித்தது.

"உள் மனத்தின் தடையற்ற சுய இயக்கமே மேலான மெய்யான இயக்கம் என்று அவர்கள் வற்புறுத்தினர். இதுவே மெய்யான யதார்த்தநிலை, முழுமையான உண்மை நிலை சுர்ரியலிசநிலை" ³⁰

என்று அவர்கள் மொழிந்தனர். நோக்கமற்ற, சமூக லாபச்சிக்கு நேர் எதிரான

பண்புகொண்ட இக்கோட்பாடு, ஆந்திரே பிரடெனாஸ் 'தொற்றுவிக்கப்பட்ட காலத்திலேயே வரவேறிய அழகம் பெற்றதால் தேய்ந்து இலக்கிய உத்தியாக மாறிவிட்டது என்று கருவர். இடையறாத மாற்றங்களைக் கண்டு வரும் சமூகத்திற்கு, பொருந்தாத இவ்வியக்கப் பண்புகளில் சில, எச்சங்களாக இன்னும் புதுக்கவிதைகளில் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. கசப்பு, அருவருப்பு, சுகம், இணைவிழைச்சுணர்வு, அபத்தம் (absurd) துண்டுதுண்டான முரண்பட்ட படிமக் காட்சி என்ற இயல்புகளோடு எழுத்துக்காலக் கவிஞர்களும், ழ, கையாழிக் கவிஞர்களும் எழுதி வருகின்றனர். 'கொதிக்க' எழுத்தாளர்களின் மாய உலகினால் கவரப்பட்டு, பிராயிடிசத்தில் விளைவாகத் தேர்ந்தெடுத்த சர்ரியலிசம் அல்லது மீமெய்ம்மைக் கோட்பாடு, எதிர்ப்புக்குள்ளான ஒன்றாக இருப்பினும் புதுக்கவிதைகளில் சில வெளிப்பாடுகளுக்குப் பயன்பட்டு வருகின்றன.

"வா, கவிதைகளில் பயணம் செய்யவா!

அறியப்பட்டவைற்றிற்கும் அப்பால்

சாத்தியமானவைற்றிற்கும் அப்பால்" 31

என்று சர்ரியலிசவாதிகளின் அழைப்பு சில தமிழ்க் கவிஞர்களைக் கவர்ந்திருக்கிறது. முழுமையான சர்ரியலிசக் கவிஞர்கள் என்று எவரையும் தமிழ்க் கவிதையுலகில் எல்லை கட்டிவிட முடியாது. இவ்வியக்கத்துப் பண்புகளை மட்டுமே கவிஞர் சிலர், பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

"இளம் இரவில் இறந்தவர்கள்

பிணவாடை மிதிவண்டியில் தொற்றி வந்து

அறைச் சுவர்களில் ஒட்டடையாய்த் தொங்கும்

அடுத்த நாள்

சாய்மல் நிறத்தில் காணானிகள் பூக்கும் நாசித் துவாரங்களில்

காடுகருகி

உடல் நாற்றம் வீசும் " 32

என்ற கவிதை சர்ரியலிசச் சாயல் கொண்ட கவிதையே. அச்சம், அருவருப்பு,

விகாரம், குழப்பம், கருத்தின்மை ஆகிய இயல்புகளோடு இக்கவிதை, படைக்கப் பட்டிருக்கிறது. இதுபோன்ற பல புதுக்கவிதைகள் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

ஈ.4. இமேஜிசம் அல்லது படிமவியல் (Imagism)

படிமக் கவிதைகளாகவே புதுக்கவிதைகள் பல இன்று வளர்ந்து வருகின்றன. கருத்துச் செறிவு, அநிநலம் என்ற நோக்கங்களோடு படிமக்கூறு, புதுக்கவிதையில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. டி.இ. உறும் (T.E. Huime) எஸ்ராபவுண்ட், அமீலோவல் போலினோரது முயற்சியால் புதுக்கவிதையை [புத்துயிர்ப்புக் கொள்ளச் செய்யும் படிம இயக்கம் உருவானது. படிமம் என்பது இயக்கம், சுருக்கம், காட்சிநிலை என்ற மூன்று இயல்புகளையே பெற்றிருந்தது. படிமக் கோட்பாட்டினை உருவாக்குவதற்கு எஸ்ராபவுண்ட் என்னும் அமெரிக்கக் கவிஞருக்குத் தூண்டுதலாயிருந்தது ஐப்பானிய உறகவே.³³ படிமக் கவிதைகள் குறுங் கவிதைகளாகவே அமைந்தன.

"காலத்தில் ஒரு கணத்தில், அறிவு ரீதியானதும், உணர்ச்சி ரீதியானதுமான செறிவின் சிக்கலை (complex) அளிப்பதே படிமம்"³⁴

என்பது அமெரிக்கப் படிமவியலாளர்களின் முடிவாக இருந்தது.

"ஒரு கும்பலில் இந்த முகங்களில் ஆவித்தோற்றம்
நனைந்த, கறுப்புக் கிளையின்மேல் இலைகள்"³⁵

என்பது போன்ற பவுண்டின் படிமங்களில், புதுமையில் புதுமை தேடிக் கொண்டிருந்த கவிஞர்கள் ஈடுபாடு கொண்டனர். கவிதைக்கு ஆயுதக் கர்மையும், வலிமையும் தரும் படிமக் கூறு, தமிழ்க் கவிஞர்களால் புரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒரு பூவில் தேனைத் தேடும் தேனீயும், அதன் தேடலும் ஒரு மொழிபெயர்ப்புக் கவிதையில் அழகிய படிமங்களைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

"அந்த மஞ்சள்பூ ஒரு மஞ்சள் கிணறு
தாவி விட்டுச் சென்றிருந்த எதையோ,
தேனீ அதனுள் தேடுகிறது

ஒரு சொட்டுத் தேனா, அல்லது விஷமா

அல்லது பூவின் இதழா

என்னை பிரகாசம் அந்த மஞ்சள் பூவுக்கு!

சூரிய ஒளியில்

ஒரு விளக்கேற்றிய மாதிரி" ³⁶

'மஞ்சள் சிவந்த', 'சூரிய ஒளியில் ஒரு விளக்கேற்றல்' என்று படிமங்கள் கவிதைக்குப் பொலிவிட்டுக்கின்றன. இத்தகு புதுமையும் பொலிவும் கொண்ட படிமங்கள் தமிழ்ச் கவிதைகளில் இயல்பாய் அமைந்தன.

"நேர்க்கோடாய் நிற்கும்

நெரும்பனை

குறம்புக்காற்று

தண்ணீர்த் திரையில்

நெளியும் நாகம்" ³⁷

என்ற கவிதை, புதிய படிமப் பொலிவைக் கொண்டு சிறப்பதைக் காணலாம்.

தரும சிவராஜ், ஆத்மாநாய், அபி, அபிதல் ரகுமான், சுசுமாரக், சிறீப்,

சக்திக்கலை போன்றோருடைய கவிதைகளில் படிமங்கள் படிந்து கிடக்கின்றன.

வலிந்து படைக்கப்படும் சில படிமங்கள் செயற்கையாக இருப்பினும் பல கவிதைகளுக்குப்

புத்தயிர்ப்பும், புது வளமும், தருவனவாகவே இவை அமைந்துள்ளன. உவம

உருவகங்களின் முதிர்ச்சியாகிய படிமக் கரு, படிமவியக்கத்தால் வலுவாக அறிமுகப்

படுத்தப்பட்டது.

ஈ.5. சிம்பிஸம் அல்லது குறியீட்டியம் (Symbolism)

படிமக் கோட்பாடு போன்றே குறியீட்டியம், தமிழ்ப் புதுக்கவிஞரைக்

கவரீந்தது. கவிதையில் குறிப்பு, ஊகம் ஆகிய பண்புகளுக்குக் குறியீட்டுவனமை

பெரிதும் உதவி புரிந்தது. படிமக் கவிதைகளை விடவும் குறியீட்டுக் கவிதைகள் அதிகமாக வளர்ந்து வருகின்றன. குறியீட்டியம் எப்பது மேல்நாட்டு இலக்கியக் கலைக்கற என்று மட்டும் கூறிவிட முடியாது. தமிழிலக்கிய இலக்கணங்களில் குறிப்பு, குறிப்பெச்சம், உள்குறை, இறைச்சி என்று சங்கிலித் தொடர்ச்சியாய் நேர்ந்த இயல்பாகக் குறியீட்டுப் பயனைப் பெற்றுக் கொண்டிருந்த தமிழ்ப் புதுக்கவிதை, மேலைநாட்டு இலக்கியம் அப்பண்பைத் திருத்தமாய் வழங்கியவுடன் உள்வாங்கிக் கொண்டது. பிற இலக்கியங்களிலிருந்து தமிழ்க்கவிதை பெற்றது 'சிம்பலிசம்', 'இமேஜிசம்' என்ற பெயர்களைத்தானே தவிர, குறியீட்டுப் பண்பை கவிதை இயல்பாக அடைந்து கொண்டிருந்தது என்றே கூற வேண்டும். பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளர்களே குறியீட்டியத்தை உருவாக்கியவர்கள். போதலேர், சூர்தர்ரைம்போ, மல்லார்மே போன்றோர் வளர்த்த குறியீட்டியம் தமிழ்க் கவிதைகளில் இயல்பாகப் பொருந்தி விட்டது.

"பாரதி எடுத்த

மரப்பொந்தில் இட்ட

அக்கினிக் குஞ்சு

மீண்டும்

முட்டைக்குள் போய்விட்டது

அடைகாத்து எடுத்த

பொந்தில் விட்டு

பொசுக்குபவர் யார்?" 38

என்ற தேவ மகளின் கவிதையில் விருதலைவேட்கைத் தணலாகச் சுட்டப்பெறும் பாரதியின் அக்கினிக் குஞ்சு, திரும்பவும் பயன்படுத்தப்பெறும்போது, குறியீட்டு வலிமை கொண்டிருக்கிறது. மீண்டும் விருதலை நெருப்பால் மனிதனை வீற கொண்டெழுச் செய்வது யார் என்ற கேள்வி அதற்காகக் காத்திருக்கும் மனித சமுதாயத்தையும் சுட்டி நிற்கிறது. புராணங்கள், பழங்கதைக் கூறுகள் தொடர்பான குறியீடுகள் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் பேரளவிற்குக் காணக்கிடக்கின்றன. நாவல்களையும், சிறு கதைகளையும் விட, சுருக்கம் கருதி புதுக்கவிதையிலேயே குறியீட்டியத்தின்

உ. 1. பாரதி காலம்

வால்ட் விட்மனின் புரீஸில் இதழ்கள் தந்த புத்தா க்கமும், புதிய உரைப் பண்புக் கொண்டு பாரதி காட்சிகளைப் படைத்தார். பழைய வேத உபநிடதங்களில் தோய்ந்து பெற்ற வடிவங்கடும் பாரதிக்கு உறுதியாயிருந்தன. வடமொழிப் புலமையிலே சிறந்த விளங்கிய பாரதி, பகவத் கீதைக்கு எழுதியுள்ள தமிழாக்கத்தைப் பார்க்கும்போது, அவர்மொழிப்புதுமை, மயக்கும் ஆற்றலோடு வியக்க வைக்கிறது.

"இந்த உலகத்தில் அப்பன் நான்; இதன் அம்மா நான்; இதைத் தரிப்போன் நான்; இதன் பாட்டன் நான்; இதன் அறியப்படு பொருள் நான்; தூய்மை செய்வது நான்; ஒங்காரம் நான்; நான் ரிக்; நான் ஸாமம்; நான் யஜுர்" ³⁹

என்பது போன்ற உபநிடத விளக்கங்களும், வேத மந்திர ஒலிகளும், ஆம்ம விருதலையும் இறையுணர்வும், புதுமைப் போக்கும் பாரதிக்குள் உறைந்து போயிருந்தன. மந்திரங்களின் அமைப்பு முறை, சொற்கட்டுமானங்கள் போன்றனவே 'காட்சிகளை'ப் படைப்பதில் பாரதியாருக்குத் துணை புரிந்திருக்கின்றன. சமகாலக் கவிஞர்களின் தாக்கம், ஒவ்வொரு மொழிக் கவிஞருக்கும் நேருதல் இயல்பு. தமக்கு முற்பட்ட பழைய இலக்கியங்கள், மதநூல்கள், வரலாறுகள் கவிஞரின் விருப்பத்திற்குரியனவாய் இருந்தன இயல்பு. இவ்விரண்டு இயல்புகளின் சேர்க்கையினாலேயே 'காட்சிகளை' பாரதி படைத்தார்.

"மகுடி நாதத்து இசை போகிறததான் பாரதியின் புது முயற்சியான 'காட்சிகள்' பொருள் நிறைந்த சிறிய சிறிய வாக்சியங்களை அருக்கிக் கொண்டு போவது" ⁴⁰

என்பார் வல்லிக்கண்ணன். 1919 தொடங்கி 1920 வரையிலான படைப்பாகவே இம்முதல் முயற்சி புலப்படுகிறது. இன்பம், ஞாயிறு, சக்தி, மழை போன்ற பகுதிகள் இயல்பானதோடு ஒலி ஒழுங்கு, வருணனை, அநியலங்காரம், உரைப்பதில்

கொண்டவைகளைக் காணப்படுகின்றன.

"ஞாயிறே இருளை என்ன செய்தாய்

ஒட்டினாயா? கொன்றாயா? விழுங்கிவிட்டாயா?

இருள் நினைக்குப் பகையா? அதுமிக் காதலியா?"⁴¹

என்ற சிந்தனைப் போக்கும், தடையற்ற உயர்வு மிகுந்த உரைப்பண்பும் புதிய அறிமுகங்களாயிருந்தன. ஏதோ ஒன்றில் வரையறை, விருதலை உயர்வு, மனக் காட்சிகளின் உருவங்கள், வினா விடைகள், உயர்த்தனை, அஃறிணை பெயரீப் பட்டியல்கள், ஆன்மிக வெளிப்பாடுகள் என்ற நிலைகளையும் அறிவியல் பார்வையோடும் கதை, நாடக, உத்திகளைக் கொண்டும் பல 'தொலை'களில் காட்சிகள் அமைந்திருக்கின்றன.

"இவ்வுலகம் இனியது, இதிலுள்ள வாழ் இனிமை

யுடைதீது; காற்றும் இனிது

தீ இனிது. நீர் இனிது நிலம் இனிது"⁴²

என்ற வசனவரிசையில், கட்டுப் பாடற்ற எண்ணப்போக்கு, உயர்வு வெளிப்பாடுகளாய்ப் பதிவாகியிருக்கிறது.

"நமது விழிகளிலே மின்னல் பிறந்திருக

நமது நெஞ்சிலே மின்னல் விசிறிப் பாய்க

நமது வாக்கிலிலே மின்னல் தோன்றுக

நமது பாட்டு மின்னலடைந்தாளுக"⁴³

என்ற கவிதைமீள், 'நமது', 'நமது' என்ற மீண்டும் மீண்டும் வரும் உயர்வுச் சொற்கள் இணைந்து ஒலிநயம் தருகின்றன; உத்தி சமைக்கின்றன. மின்னலின் பண்பை சொறிசேர்க்கைகள் கொண்டு விருகின்றன. தத்துவம், தரிக்கம், அழகியல் முதலிய பல்வேறு நிலைகளில் எழுந்த பாரதியின் இம்முயற்சி தமிழ்ப்புணக் கவிதைக்கு முதல்வழி காட்டியது.

உ. 2. பிச்சமூர்த்தி காலம்

பாரதி தொடங்கிய வசன கவிதையை, வளர்த்துப் புதுக்கவிதையாக்கித் தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் பொலிவிட்ட பெருமை ந. பிச்சமூர்த்திக்கு உரியது. பாரதிக்குப் பதினாறு ஆங்குகளுக்குப் பிறகு, தமிழ்ப் புதுக் கவிதையில் தந்தையாக விளங்கிய பிச்சமூர்த்தி மனிக்கொடி, சிராம ஊழியன் போன்ற இதழ்களில் தன் முயற்சிகளைத் தொடங்கினார். கவிதை இனி காதலுக்கு மட்டுமல்ல. அச்ச எந்திரத்திற்குப் பிறகு, கவிதையில் கவிஞருக்கும் முக்கிய இடமுண்டு உரைக்கவிதை இதை நன்றாய் உணர்ச்சிறகு எல்லா உணர்த்தியவர் அவர். கட்டற்ற மனப்பதிவுகள், தத்துவம், காதல், பொருளில் ஆசிய நிலைகளில் தம் கிளிக்கங்குக் கவிதைகளைப் படைத்தவர்.

"இரவென்றும் பெட்டியை

உடைந் மெல்லத் திறந்தாள்

சூழிருள் சிறையுற்ற

கதிரவன் கிரகம்

தும்பைத் தெறித்த

மாடுபோல் பாய்ந்தது" 44

என்ற அவர்தம் கவிதையில், 'தும்பைத் தெறித்த மாடாய் வந்தவிலும் கதிரவன் கிரகம்' அழகிய படிமக் காட்சியாய் அமைந்திருக்கிறது.

"புதுமைக்கு வேட்கை கொண்டால்

புதுமையும் பறசாகாதோ" 45

என்று தாய்மீன், தன்மீன்குஞ்சுக்குப் போதிப்பது போல், அவர் மரபுவாதிகளுக்குக் கூறிய

/உலகியும், புதிய பார்வைகளைப் பல கவிஞர்களுக்கு ஏற்படுத்திய, பல

கவிதைகளும், ந. பிச்சமூர்த்தியின் பெயரைக் புதுக்கவிதை வரலாற்றில்

கல்லெட்டாக்கியிருக்கின்றன. விடமனை தாக்கமும், பாரதியின் தொடக்கமும்

காட்டிய வழியில், தொடர்ந்து ஒரு புதிய முயற்சியை, தடைகளை மீறி

வளர்த்து வளப்படுத்திய நெஞ்சரம் அருளுக்கிருந்தது. வசனகவிதை அறிமுகம்

பா'ரதியால் தேர்ந்தாவும் அதைப் புதுக்கவிதையாக வளர்க்கத் தொடங்கிய பெருமை பிச்சமூர்த்திக்கு உரியது என்பதனாலும், தனக்குப் பிறகு பல குழுக்களை உருவாக்கிய முனைத்தாய் அவர் ஒருத்தனாவும், பலப்பல புதிய உள்ளடக்கங்களோடு புதிய சோதனைகளை மேற்கொண்டதாவும் பிச்சமூர்த்தி கவிதை படைத்தகாலம், பெயர் சொல்லும் காலமாக விளங்குகிறது.

உ. 3. மனிக்கொடிக் காலம்

மனிக்கொடியே முதன் முதலில் புதுக்கவிதைகளை அதிக அளவில் வெளியிட்டது. பிச்சமூர்த்தி, கு.ப. ராஜகோபாலன் ஆகியோருடைய படைப்புகளைத் தாங்களி வந்தது. கு.ப. ராவின் கவிதைகள் உளவியல் போக்கில் அமைந்தன. 'கருவளையும் கையும்', 'தலைவியின் தேர்தல்', 'எப்பொழுது புத்தியிர்' என்பது போன்ற தலைப்புகளில், எவிய என்னல் கலந்த தனிப்பாணியில் அவர் கவிதைகளைப் படைத்தார்.

"ஆதமா, பரமாதீமா - இந்தப் பேச்சு

யுகம், யுகமாக காது துளைத்துப் போச்சு!

அது வேண்டாம் நமக்கு!

மதுக்கிணத்தைப் பற்றிப் பேசினார்களே

அவன் யார்? உமர்கயாம்

அவனைத் தொடர்வோம் அப்பா" 46

என்ற கவிதையில், மதத்தைப் பற்றிய சலிப்பும், வேறான ஓர் இன்ப நாட்டமும் பேச்சுப் பாங்கில் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. வசன கவிதைக்கு வலிமை சேர்த்தவை இவருடைய வாதங்கள். பழமை பழமையென்று புதைந்து கொண்டிருந்தால், தமிழிலக்கியத்திற்கு மீட்சி ஏற்படாது என்றார் இவர்.

"கவிதை எல்லாம் நன்னா ல் யாப்பிலக்கணத்தை ஒட்டியே இருக்க

வேண்டுமென்று பிடிவாதம் செய்தால் நடக்காது" 47

என்று கூறி அவர் எழுதிய புதுக்கவிதை பற்றிய கருத்துகளும், பிச்சமூர்த்தி எழுதிய

கட்டுரைகளும் மனிக்கொடியில் வெளியாயின. பிச்சமுர்த்தியில் எழுத்துக்களாகக் கவரப்பட்டு, எழுதத் தொடங்கிய வில்லிக்கச்சி, பாரதியைப் போன்றோர் காட்சிக் கவிதைகளையும் தத்துவக் கவிதைகளையும் எழுதினார். பாரதிபோல், பிச்சமுர்த்தி போல் என்று சாயல் கவிதைகளையே இவர் எழுதியதாகல், அழுத்தமாக முத்திரை பதிக்க இவரால் முடியவில்லை. திருவோச சீதாராம், வைதீஸ்வரன், ராஜகோபாலன், குரை சீனிச்சாமி போன்றோர் தொடர்ந்து மனிக்கொடியில் எழுதினர். தன்னம்பிக்கை, எள்ளல், அழகு, அமைதி, தத்துவம், போர்மறுப்பு, காதலின்பம், புராணக் கதைகளைப் புதுப்பித்தல் என்ற உள்ளடக்கங்களை மனிக்கொடிக் காலக் கவிதைகள் ஏற்றிருந்தன. மரபையே புதுக்கவிதைக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்திக் கொண்ட பாங்கு புலப்பட்டது. 'மழை அரசி போலும், மிக நீண்ட கவிதைகளும் 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' போன்ற குறுங்கவிதைகளும் எழுதப்பட்டன. பல்வேறு உத்திகளில், கவிதைகள் சோதனை முயற்சிகளாய் வெளிப்பட்டன. வெளிநாட்டுக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை உள் வாங்கிய சாரங்களாயும், அதேபோழ்தில் மன்கின் மாண்பை இழக்காமலும், தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் அடிப்படையிலும் கவிதைகள் பாடப்பட்டன.

"ஓகோ உலகத்தீர் ஓடாதீர்

சாகாவரம் பெற்றீர்

சரஸ்வதியின் அருள்பெற்ற

வண்ணக் கவிராயகி

நானல்ல....." 48

என்ற தொடங்கும் புதுமைப்பித்தன் கவிதை, பலராமன் பேசப்பட்டது. எம்.வி. வெங்கட்டராம், தி.க. சிவசங்கரன் போன்றோர் புதுக்கவிதைக்கு மெருகு சேர்த்தனர். மனிக்கொடியைப் பின்பற்றி, சிராம ஐழியனும், சரஸ்வதியும் புதிய படைப்புகளை அக்ரூவித்தன.

புதுக்கவிதைக்கு முதன் முதலில் சிறப்பாக இடம் கொடுத்த இதழ் மனிக் கொடியார்க்கே இருந்ததனாலும், அது தனக்குப் பின்வார்த்த குறாவளி, கலாமோகினி, சந்திரோதயம், சிந்தனை, காதம்பரி, மனிதன் ஆகிய இதழ்களை

விடவும் குறிப்பிடுகின்ற அளவில் மேலோங்கியிருந்ததாலும், மனிக்கொடிக் காலம் சிறந்த காலமாகக் கருதப்படுகிறது. வசன கவிதைகளே இக்காலத்தில் பேரளவில் இயற்றப் பெற்றன. புதிய கவிதையைச் சமூகத்திற்கு வழங்க முன்வந்த பிற இதழ்களுக்கு, இது வழிகாட்டியாக இருந்தது.

உ. 4. எழுத்துக் காலம்

மனிக்கொடிக் காலத்திற்குப் பிறகு, குறிப்பிட்ட சில இலக்கியப் பண்புகளோடு வளர்ந்து பல கவிஞர்களை உருவாக்கியது எழுத்து. வலுவான இலக்கியப் பண்பால் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டு, தன்னைச் சார்ந்த படைப்பாளிகளையும் இதழ்களையும் பெயர் குறும்படியாய் வளர்த்துவிட்ட காலம் எழுத்துக் காலம். ஆரம்ப காலத்தில், 'எழுத்து', புறக்கவிதைகளை மிகுதியாக வெளியிடவில்லை. பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், பிறமொழிக் கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்புகள் ஆகியன முதலில் வெளிவந்தன. சுந்தரராமசாமி, சி.சு. செல்லப்பா, வா. இளையபெருமாள், கந்தா நிரங்கல், சக்ரதாரி, தரும சிவராமு, சுப. கோ. நாராயணசாமி ஆகியோர் எழுத்தில் எழுதினர். ந.பி. அவர்களின் வசனகவிதை குறித்த கட்டுரைகளும், சி.சு. செல்லப்பாவின் கட்டுரைகளும் வெளியிடப்பட்டன. வசன கவிதைகளைவிடப் புறக்கவிதைகளே நிரம்பவும் படைக்கப்பட்டன. வசன கவிதைக்கும், புறக்கவிதைக்கும் வேறுபாடிருப்பதை சி.சு. செல்லப்பா விளக்கினார்.

"புறக்கவிதைகள் வசன கவிதைகளாகத்தான் இருக்கும் என்று கருணாவதரி யில்லை. வசன கவிதைகளை எல்லாம் புறக்கவிதைகள் என்று சொல்லிவிடவும் முடியாது" 49

என்று இரண்டு கவிதைகளுக்கும் வேறுபாட்டைக் கறிய முதல் குரல் 'எழுத்தி' லேயே எழுந்தது. நீண்ட வரிகளும், மனத்தின் தடையற்ற வீழ்ச்சியுமாக அமைந்த விடமல், எலியட் போன்றோரின் கவிதைகள், பாரதியின் 'காட்சிகள்', தாகூரின், 'கீதாஞ்சலி', பிச்சமூர்த்தியின் குறங்காவியங்கள் போன்றவை வசனகவிதை அமைப்புகள். உளர்வாமுறும், படிமக் குறியீட்டுச் செறிவும்,

அரித்தமுள்ள அளவான சொல் வீச்சும், சுருக்கமான வடிவமும் கொண்ட கவிதைகள் புழக்கவிதைகள்.

"இந்த வானிற்கும்

எஃமுகம்தாலை போலும்!

குருமையாய் கொஞ்சம் பச்சை

அல்லது

இளநீலம்

நரம்பு முறுக்க செஞ்சிவப்பு

துக்கம் முட்டச் சாம்பல்

துரைதழும்ப வெள்ளை என

நிறம் காட்டி

வெளியில் விரிந்து" 50

என ஒரு கட்டுக்கோப்பில் ஒரு சீரான ஒலிநய இழைவோடு அமைவது புழக்கவிதை. இந்த வேறுபாட்டை முதலில் உணர்ந்தது எழுத்தா இதழே.

எழுத்துக் காலப் படைப்புகளில் மேல்நாட்டுக் கோட்பாடுகளை அல்லது கவிதைகளை அப்படியே பின்பற்றும் அல்லது அவைபோலம் தமிழ்க் கவிதைகளைப் படைக்கும் முனைப்பு காணப்பட்டது. இதன் காரணமாக இருன்மைப் பண்பும், தமிழ் மண்ணிற்குப் பொருந்தாத முரண்பட்ட செயற்கையான பண்பும் இக்காலக் கவிதைகளில் பொதுவாக இடம்பெற்றன. விரக்தி, மனமுறிவு, மாயை, வாழ்வை வெறுத்தல், குறத்தல் ஆகியன தொடர்ந்து பாடப்பட்டன. புழக்கவிதை அதிக எதிர்ப்பிற்குள்ளானதும் வெறுக்கப்பட்டதும் இக்காலத்தில்தான். இதன் காரணமும் மேற்கூறியதுதான்.

"உலகப் போரிகளில் சீரழிந்த மேற்கு நாகரிகத்தின் வீழ்ச்சியையும்,

மனமுறிவையும் மேலைநாட்டுப் புழக்கவிதைகள் கொண்டிருந்தன. இதே

உணர்ச்சிகளை அப்படியே இங்கு பிரதிபலித்தன" 51

எழுத்துக்காலக் கவிதைகள். சமூக உணர்வு கொண்ட கவிதைகளைப்
படைக்காததும் எழுத்துக்கட்டைப் படைப்புகளின் பெருங்குறையாக இருந்தது.
மனப்பதிவு, இருக்கை, சர்ரியவிசம், பிராயிடிசம் ஆகிய உள்ளஞ்சார்ந்த
கவிதைகளே இக்காலத்தில் அதிகம். மனக் கவிதையாகப் புதுக்கவிதை
மலர்ந்தது. மயன், சிட்டி, வல்லிக்கண்ணன், சி.மணி, எஸ். வைதீஸ்வரன்
ஆகியோர் எழுதினர். ஒருசில குறைகளை நீக்கிப் பார்க்க, எழுத்துக்காலம்
புதுக்கவிதைகளை, சோதனை முயற்சிகளாய் வளர்த்த காலம், அரசியல்
சார்பற்ற கவிதைகளைப் படைத்த காலம் எனலாம். இது புதுக்கவிதைகளின்
வளர்ச்சிப் படிகளில் ஒரு வலுவானபடி.

தாமரை, செம்மலர் போன்றவை, இடதுசாரிக் கருத்துகளை முன்வைத்த
பிரசாரக் கவிதைகளைக் கலைப்பொலிவற்றுப் படைத்த வந்ததனால்,
குறிப்பிடும்படியான வளர்ச்சியைக் காணவில்லை.

உ. 5. வானம்பாடிக் காலம்

மரபறிந்து, மரபிலிருந்து விடுபடத் தொடங்கிய தமிழ்க் கவிஞர்களும்
மார்க்சிசப் பார்வை கொண்ட இடது சாரிச் சிந்தனையாளர்களும் இணைந்த
குழுவாகவே வானம்பாடி தொடங்கியது. இக்காலத்தில் பாடுபொருள்
பரவலாக்கப்பட்டது. மண்ணின் மரபு மாறாமலும், புதுமைப் பொலிவு குன்றாமல்
சமூக உணர்வு கொண்ட கவிதைகள் படைக்கப்பட்டன. எழுத்துக்காலத்திலிருந்து
முரண்பட்ட கர்வமாய் மக்களையும், போராட்டங்களையும், பல்வேறு வகையான
மனித நிலைகளையும் வானம்பாடிக் காலம் பாடியது. தன்னம்பிக்கை
மேலோங்கி இருந்தது. சமகாலச் சிக்கல்களோடு, அனைத்து நாட்டுச்
சமூக நிலைகளும் நோக்கப்பட்டன. பிரமீன் போன்றவர்களின் பேட்டிகளும்,
பல கட்டுரைகளும், புதுக்கவிதை நூல்கள் குறித்த திறனாய்வுகளும் வெளிப்பட்ட
புவியரசு, சிற்பி, அபி, தமிழன்பன், மேத்தா, நா. காமராசன், சக்திக்க
தேவரசன், ஜெனகப்ரியா, இரா. மீனாட்சி, தமிழ்நாடன், ஜானி, ரோகினி,
தமிழவன், கங்கை கொகிடான், மீரா, பட்சிராஜன், வி.எஸ். சத்யா,

நாகராஜன், வைசாகன் போன்றோர் வானம்பாடியில் எழுதினர். விட்மணிக், 'புல்லிக் இதழ்கள்' போன்ற கவிதைகளையும், புதிய பார்வைகளையும், ஆழமான உயர்த்துதல்களையும் கொண்ட கவிதைகளை நா.காமராசன் எழுதினர். வானம்பாடி வட்டத்தில் மதிப்பை உயர்த்துகின்ற அளவில் 'அவிகள்' போன்ற அவர்தம் கவிதைகள் அமைந்தன. உரத்த குரலோடு, வானம்பாடிக் கவிதை அமைந்தது. புறப் பார்வை கொண்ட மண்ணில் கவிதைகளை அதிகம் படைத்தது இவர்களோ. கோவையில், பல்வேறு இலக்கியக் குழுக்கள் இணைந்து உருவான அமைப்பாக இது இருந்தது. கதைக் கவிதைகள் பல படைக்கப்பட்டன. எளிமையும், எள்ளும் அளி அலங்காரங்களுமாகத் தமிழ் மரபின் அடிப்படையில் கவிதைகள் எழுந்தன.

"கட்டுவிரியன் கடித்தால்
ஒவ்வொரு கட்டுக்கும்
ஒருமுறை மயக்கம்
வருமாம். இந்த
விலைவாசி விரியறுக்கு
எத்தனை கட்டுகளோ!" 52

என்ற கவிதையில் எளிமைப் பாங்கும், உயர்த்துதலும், விலைவாசி விரியன் என்ற படிம இயல்பும், 'மயக்கம் வருமாம்', 'எத்தனை கட்டுகளோ' போன்ற உரத்த குரலும் சேர்ந்து வெளிப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

"பாகுபாட்டுச் சாஸ்திரங்களைப்
பொசுக்கிப் புதைத்துவிட்டுச்
சமத்துவச் சாசனங்கள்
எழுதப்படும்
புதுப் புலாவை
விழிகள் தேடுகின்றன" 53

என்ற கவிதை, பழமையை மீறிய சமூக உயர்வு கொண்ட கவிதையாய்

மலர்நீதிருக்கிறது. வானம்பாடிக் கவிதைகளில் குறைகளாக மிகுதியான பிறமொழிக் கலப்பு, உரத்த குரல், வலிந்து கொள்ளப்பட்ட சமூக உயர்வு முதலியன சுறப்படுகின்றன. இருப்பினும், தேசியம், கிராமியம் என்ற நிலைகளில்,

"புதுக்கவிதைய்- மக்கள் அளவுக்கு எடுத்துச்சென்ற

அதற்குப் பரவலான பாதிப்பும், வரவேற்பும் ஏற்படுத்தியதும்" ⁵⁴

பல புதுக் கவிஞர்களை வளர்த்துவிட்டதும் வானம்பாடிக் காலத்தில் சிறப்பான விளைவுகள். பிராய்ஷச, மார்க்சிசத் தாக்கம் கொண்ட எழுத்து மரபு, வானம்பாடி மரபு என்ற இரு மரபுகளே இன்ற அனைத்துக் குழப் புதுக் கவிஞர்களிடமும் கலந்து காணப்படுகின்றன.

உ. 6.அ. தற்காலம்

ஈராயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ந்து செழித்த பிறகே மரபுக்கவிதை பல கட்டங்களை வரலாற்றில் ஏற்படுத்திக் கொண்டது. புதுக்கவிதை 1919 இல் தொடங்கி 1987 வரையிலான அறுபத்தெட்டு ஆண்டுகளிலேயே குறிப்பிட்ட சில இயக்கங்களாய் வளர்ந்து, தற்காலத்தில் செம்மையும் செறிவும் பெற்றிருக்கிறது. 1982-க்கு மேல் புதிய கவிதை மேஜம் வளர்ச்சி பெற்றது. நடப்பியல் நிகழ்வுகளையும் அரசியல் குறைகளையும், மக்கள் நிலைகளையும் பாடும் நிலை வளர்நீதிருக்கிறது. நெருக்கடி நிலை, கீழ்வெண்மணி, சிவகாசி நிகழ்ச்சி, இலங்கைப் போர், கையூட்டு, சாதிப்பிரிவு, காதல், இந்தி எதிர்ப்பு, வரதட்சணைக் கொடுமை, வேலையில்லாமை, குழந்தை ஏக்கம், வேலைக்குப் போகும் பெண்கள் நிலை ஊதியப் பாடுபொருள்களாகியிருக்கின்றன. வானம்பாடிச் சார்பு கொண்டவர்களாகவும், ஓரளவிற்குத் தனிப்பண்பு கொண்டவர்களாகவும் உள்ள சிற்பி, மேத்தா, அக்கிலிபுத்திரன், வைரமுத்து, தமிழன்பன், அப்துல் ரகுமான், கிவி, இந்திரன், ரோசினி, தங்கைச் செல்வன், பிரம்மராஜன், தேவதாசன், பொன்மணி வைரமுத்து, மார்க்சிசக் கவிஞர் பொன்மணி, சுருமாரன், ஞானகிருத்தன், நீலமணி, தேவமகள், அரசு மணிமேகலை போன்றோர்

எழுதி வருகின்றனர். தமிழ்ச் சமூகத்தைத் தாம் உணர்ந்தபடி படைத்துத் தீர்வுகளையும் கூறும் கவிதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர்.

"அக்பனே

நீயும் நானும்

ரகசியமாய் நடந்து போகும்

ராத்திரிச்சாலை

இப்போது

வெடிசூடுகளில்

விதைப்பண்ணையாகி விட்டது" 55

என்று போரில் அவரமும்,

"காலம் பூராவும் உன்னை வைத்துக்

காப்பாற்றுவனாய் இருந்தால் போதும்

சர்வீமதத்தைப் பற்றி எதுவும் கேட்காதே!

மூக்கும் முழியுமாய்

பருவத்தோடு இருக்கும்போதே

காதலித்து விடு" 56

என்று வாழ்வில் நிலைமையைக் கூறி, மகளுக்கு அறிவுரை கூறும் தந்தையின் குரலும் என் பல் நடப்பியல் நிகழ்வுகளைத் தற்காலக் கவிஞர்கள் பாடி வருகின்றனர்.

உ. 6. ஐ. பெண்புகை கவிஞர்கள்

இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பெண்களில் பலர் கல்வி, அரசியல், கலைத்துறைகளில் முன்னேறி வருகின்றனர். முதலில் மரபுக் கவிதைகளைப் படைத்து வந்து, பிறகு புதுக்கவிதைகளால் ஈர்க்கப்பட்டுக் கவிதைகள் படைக்கத் தொடங்கினர். கரீந்தமதி ஐப்பமும், நிரீவாகத் திறனும் கொட்டவர்களாக இவர்கள் விளங்குவதால்

சமூகத்தில் தங்கள் கடந்த காலத்தையும், நிகழ்காலத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க இவர்களால் முடிகிறது. பொருளாதார விடுதலையே பெண்ணீருதலை, அதற்கு அடிப்படை கல்வியே என்பதைப் புரிந்த கொண்டு, வரதட்சணைக் கொடுமை, திருமணமின்மை, உழைப்புச் சுரண்டல், மூடநம்பிக்கை, எந்திர வாழ்க்கை போன்றவற்றால் பாதிக்கப்பட்டு வரும் தங்கள் நிலைகளைப்பாட, பெண்கள் தாங்களே முன் வந்திருக்கின்றனர். பெண்களைப் பற்றிப் பெண்களே எழுத வந்ததால், கவிதைகள் உயிரித் தடிப்புள்ளவாக எழுந்து வருகின்றன. வெளிநாட்டுப் பெண் கவிஞர்களின் படைப்புகளும் இவர்களுக்கு உரமூட்டின.

"நீ பேச வேண்டுமென்றால்

உனக்குத் தண்டனை மரணம்

நீ மூச்சுவிட வேண்டுமென்றால்

உன் இடம் சிறைச்சாலை" 57

என்று கிஷ்வாரி நகீத் என்ற உருதுப் பெண் கவிஞர் அடிமைத் தனத்தில் உச்சத்தை எழுதுகிறார்.

"பெண் ஜென்மமாய் பிறந்து

தொலைத்தவள் நான்

அதனாலேயே கையில் விளக்குமாறும்

விளையாட்டுப் பொம்மையாய்

தரப்பட்டவள்" 58

என்று ஈரானியப் பெண்கவி பஞ்சீப் ரோக்ஸாத் எழுதிய அவளும், இதுபோன்ற பிற நாட்டுப் பெண்களின் படைப்புகளும், தமிழ்ப் பெண் புதுக்கவிஞர்களுக்கு புதிய விழிப்பை ஏற்படுத்தின. இரா.மீனாட்சி, ரோகினி, தேவமகள், பொம்மணி வைரமுத்து, நிரீமலா சுரேஷ், புவி பாக்கியலட்சுமி, சிவி, திரிசடை, வீலாவதி, அரசு மணிமேகலை, செல்வி. பாலா போன்றோரும் இன்னும் பலரும் புதுக்கவிதை படைத்து வருகின்றனர்.

மீனாட்சியின் கவிதைகள், நெஞ்சைச் சுரும் உன்மைகளாக, ஐன் கவிஞர்களின் படைப்புகளைவிடச் சிறப்பு வாய்ந்தவைவாக எழுந்தன. பெண் ஊரிமை, சமூக ஊழல், அரசியல், சலித்துப் போன பழம் பார்வையைச் சாடல், மக்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்கள் போன்றன அவருடைய கவிதைகளின் உள்ளடக்கம் களாகின்றன. நகர நாகரிகத்தாலும், அரசியல் பாதிப்பாலும் அழியும் கிராமியத்தை வேதனையோடு எழுதுகிறார் இப்படி.

"மாடப்புறா பறந்த திசையெல்லாம்

கிழிசல் கிழிசலாய்க் கட்சிக் கொடிகள்

கிராமத்தின் குரல்வளை நெரிக்கும்

மலைப்பாம்புவாய் கொண்ட

யானைநிற ஒலிபெருக்கிகள்

சுயம்புகூமா சாவு" 59

என்று இவர் தாம் பட்ட வேதனையை உள்ளடக்கத்தில் வடிவாக்கியிருக்கிறார். பெண் ஊரிமை இயக்கங்கடும், ஊர்வலங்களும் பெண்களின் றயரங்களை ஒங்கிய குரல்களோடு ஒலிபரப்பத் தொடங்கிவிட்டன. இதைப் பெண் கவிஞர்கள் அவரவர் உணர்ந்த மனநிலைகளில் படைத்து வருகின்றனர்.

"ஞானநல்லறமாத்

இன்று

மூச்சுநாள் கயிற்றில்

முடிச்சிறுக்கத்தில்

மூச்சுவிட முடியாமல்

தினநிக் கொண்டிருக்கிறாள்" 60

என்ற பொன்மணி வைரமுத்துவில் கவிதையில் பெண்ணின் அடிமைத்தனம் பாடு-பொருளாகியிருக்கிறது. கல்வி, மாணவர்களை, வரட்சனைக் கொடுமை, கலப்புமனம் போன்ற பல உள்ளடக்கங்களில் இவர் கவிதைகளைப் படைத்து வருகிறார்.

'தேவ் முனீஞுகள்' என்ற தம் கவிதை நூலில் வேலைக்குப் போகும் பெண்களின் தாய்மைத் தவிப்பைக் கவிதையில் வெளிப்படுத்துகிறார் கவிஞர் ரோகினி.

"நாங்கள் வேலைக்குப் போகும் பெண்கள்

எங்கள் தாய்மை

பால்பவுடர் டப்பாக்களில் சிறைபட்டுக்

கிடக்கிறது" ⁶¹

என்ற கவிதை பெண்ணின் எந்திர வாழ்க்கையால் நேர்ந்த மனவேதனையைச் சுட்டுகிறது. தேவமகள், நிர்மலா சுரேஷ், அரசு மனிமேகலை போன்றோர் பல உயர் கவிதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர்.

புதுக்கவிதை எழுதும் பெண்கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை குறைவே. ஆயி, தேர்ந்த சொல்லாட்சியும், நடப்பியல் போற்றும் உள்ளடக்கங்கடும், சூழமான புதிய உணர்்த்துதல்கடும் கொண்ட ஆற்றல்மிகு கவிஞர்களாகப் தமிழ்ப் பெண் புதுக்கவிஞர்கள் விளங்கி வருகின்றனர்.

தன்னுனர்ச்சிக் கவிதைகளாக இன்றைய படைப்புகள் அமைகின்றன. கவியரங்கக் கவிதைகள், கடற்கரைக் கவிதைகள் எனவும் தற்காலப் புதுக்கவிதை வளர்ந்து வருகின்றது. தன் இலக்கியக் கறகளின் தாக்கத்தைத் தவ்னுடன் வளர்ந்து வரும் கலை இலக்கியத் துறைகளிலும் இது ஏற்படுத்தி வருகிறது. நாவல், சிறுகதை போன்ற துறைகளில் புதுக்கவிதையிக் கறகள் படிந்திருக்கின்றன. திரைப்படல்-களிலும் உரைக் கவிதையின் பாதிப்பு நேர்ந்திருக்கிறது.

ஊ. திரைப்படத்தில் புதுக்கவிதை

திரைப்படத்தில், புதுக்கவிதையிக் வீச்சு வசனங்களிலும் பாடல்களிலும் கலந்து வந்திருக்கின்றது. நயமான உத்திகள், புதிய வெளியீட்டு முறை, குறியீட்டுப் படிமச் சாயல்கள் போன்ற நிலைகளில் வசனங்களும், பாடல்களும் அமைந்து வருகின்றன.

மன்கையர்க்கரசி எஹும் திரைப்படத்தில் கவிஞர் சுரதா எழுதிய
வசனங்கள் பல, புதுக்கவிதை வீச்சோடு காணப்படுகின்றன.

'தொடாதே வஞ்சகி நீ தொடடால் விடக்கூடச் செத்துவிடும்' 62

எஹ் வரியை, மறந்திற்கே மறனம், அழகிற்கே அழகட்டியது போல என,
புதுக்கவிதைகளில் அமையும் உத்திச்சாயல் கவிதையாக்கியிருக்கிறது. 'நீர்க்குமிழி'
போன்ற அவர்தம் படப்பாடல்களிலும் புதிய 'சொல்வீச்சம்', புதுமைப்பண்பும்
காணக்கிடக்கின்றன.

கலைஞர் கருணாநிதி, பராசுத்தி, மனோகரா, புதுமைப்பித்தன் போன்ற
திரைப்படங்களில் எழுதிய வசனங்கள் புதிய உத்திகளும், உணர்த்துதல்களும், சுவையான
உவமைகளும் கொண்டனவாக, மக்கள் மனம் செய்து கொள்ளும் அளவிற்குச்
சிறப்பானவையாக இருந்தன. அவர் 'மலைக்கள்ளு'க்கு எழுதிய வசனமொன்றில்
கதாநாயகி கதாநாயகியிடம் கூறுவாள் இப்படி.

"கண்ணே

மீண்டும் நாம் சந்திப்போம்

இப்படிக்கு உன் இமை" 63

எஹ் வரிகளில் 'கண்ணுக்கு இமை சொல்வது போலும்' என்ற புதிய உத்தி,
மின்னி கோலம் போன்ற உணர்த்துதல் என்பன சேர்ந்து, வசனத்தைக் கவிதையாக்கி
யிருக்கிறது. கருணாநிதியின் பல வசனங்கள், இத்தகு வசன கவிதைகளாகவே காணப்
படுகின்றன. கவிஞர் சுண்ணதாசனின் திரைப்படங்களில், புதுக்கவிதைக்குரிய படிம
அழகு ஆங்காங்கே படிந்து கிடக்கிறது.

"எழும்புத் தோலை உரித்துப் பார்க்க

யானை வந்ததடா

என்

இதயத்தோலை உரித்துப் பார்க்க

ஞாமை வந்ததடா" 64

என்ற பாட்டில் உணர்வின் வேகத்தோடு எழும் 'இதயத் தோல்' என்ற படிமம் புதுமையைத் தந்திருக்கிறது.

'அக்கினி சாட்சி' என்ற திரைப்படத்தில் வரும் வாலியில் கடித உத்தி கொண்ட திரைப்பாட்டிலும் உரைப்பது மிளிர்விறது.

புதிய உள்ளடக்கங்களைப் பாடுதல், நடப்பியலைப் பாடுதல், அளவான கற்பனை, பாடலில் சூழலுக்குப் பொருத்தமான சொற்கள், பாடலில் இசை வடிவத்திற்குள் புகுந்தும், இசையை மீறியும் தனிப்பட்ட கொள்கைகளைப் பாடுதல் என திரைப்படப் பாடல்களில் புதிய கவிதையின் வீச்சு வளர்ந்து வருகிறது. மேற்கூறிய சுரதா, கலைஞர் கருணாநிதி, சுண்ணாம்பு போன்றோர் பாடல்களில் புதிய கவிதையில் கறுகள் காணப்பட்டாலும், புதுக்கவிதையாகவே திரைப்படாவை முழுமையாக எழுதி வருபவர் கவிஞர் வைரமுத்து. தம் கவிதைத் தொகுதியாகிய 'திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகளில்' வரும் 'என்னை தந்ததாம் இந்தச் சுதந்திரம்' என்ற புதுக்கவிதையையே 'புதிய தீர்ப்பு' என்னும் திரைப்படத்தில்,

"தேசத்தில் ஆறேழு தேர்தல்கள் வந்தன

என்னை நடந்திருக்கு?

அப்பனில் திருவோடு

பிள்ளைக்கு வந்தது

என்னை தலையெழுத்து" 65

என பேச்சுப் பாட்கோடு இசைப்பாட்டாக்கியிருக்கிறார். சுதந்திரம் வந்தும் வறுமை மாயவில்லை என்ற கருத்து புதிய உணர்வோடு பாடப்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறது.

"உன்னை நான்

பார்த்திராவிட்டால்

என்கவிதை நோட்டு

வெள்ளையாகவே இருந்திருக்கும்" 66

என்பது 'குளசி' எல்லாம் திரைப்படத்தில் வந்த புதுக்கவிதை. 'இந்தியக்கவிதை', 'அன்புள்ள அப்பா' போன்ற படங்களிலும் இவர் புதுக்கவிதைகளை எழுதியிருக்கிறார். உரையாடல், பேட்டி என்ற உத்திகளில் பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. புதிய உள்ளடக்கங்களோடு திரைப்படங்களில் புதுக்கவிதையை முழுமையாக அறிமுகப்படுத்திய பெருமை இவரையே சேரும். இன்று திரைத்துறையில் பாட்டெழுதி வரும் வைரமுத்து, நா. காமராசன், மேத்தா, நிரீமலா சுரேஷ் போன்ற புதுக் கவிஞர்களால் திரைப்படங்கு மேலும் புதுமெருகு கொள்ளக் காத்திருக்கிறது.

புதுக்கவிதை காலத்தின் கட்டாயம். இயல்பாக வந்து வளப்பட்ட விருந்திலக்கியம். இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையில் வரையறை, புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சியை வரைந்து காட்டி, அதன் பயன்பாடுகளை விளக்கி, பல்வேறு பண்புகளைக் காட்டி, சுவைஞுவின் முன் நிறுத்துகிறது. இலக்கியத் தகுதி கொண்ட புதுக்கவிதை, தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் மூன்றையே இடம் பெற்றது என்பதன் என்பதை இனி நோக்கலாம்.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம், பொருள். 551.
2. சி. சுப்பிரமணிய பாரதி, பாரதியார் கவிதைகள், ப. 241.
3. பிரம்மராஜன், புதுக்கவிதையும் புதுப்பிரகீனமும், ப. 185.
4. ந. பிச்சமூர்த்தி, குயிலின் குருதி, "முன்னரை", ப. 7.
5. சி.சு. செல்லப்பா, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், ப. 16.
6. எம்.ஏ.நு.மான், அ.யேசு ராசா, (தொ.ஆ.) பதினொரு நூற்றாண்டு கவிஞர்கள், ப. 13.
7. சந்திரராமசாமி, "காலச்சுவடு", "சுருமாரன்", ப. 35.
8. தர்மோ ஜீவராம் பிருமிள், தமிழின் நவீனத்துவம், ப. 32.
9. ப.சுப்பிரமணியன், வால்ட்விட்மன்-ஓர் அறிமுகம், ப. 2.
10. ப.சுப்பிரமணியன், ஜெஃப்ரெய்ஸ், ப. 8.
11. ப.சுப்பிரமணியன், மேற்படி நூல், ப. 25.
12. Buson, Zen Poetry, P. 98.
13. G.M. Trevelyan, England Under the shroats, pp.252-258.
14. கோராகு சந்ததியார் சங்கீதம், பரிசுத்த வேதாந்தம், ப. 644.
15. கோராகு சந்ததியார் சங்கீதம், மேற்படி நூல், ப. 723.
16. நலங்கிள்ளி (மொ.ஆ.) 'வால்ட்விட்மன்' பூவின் இதழ்கள், ப. 32.
17. நலங்கிள்ளி (மொ.ஆ.), மேற்படி நூல், ப. 156.
18. நலங்கிள்ளி (மொ.ஆ.), மேற்படி நூல், "முன்னரை" ப. 4.
19. ப.சுப்பிரமணியன், மேற்படி நூல், "வால்ட்விட்மன்" ப. 22.
20. ராம.நடராசபிள்ளை, டி.எஸ்.எலியட்-ஓர் அறிமுகம், ப. 55.
21. என்.ஆர்.தாசன் (மொ.ஆ.), தவில்-இப்ராஹீம் கவிதைகள், ப. 32.

22. Martin.L.Wolf, Anthony R. Ferris and Andren,
THE TREASURED WRITINGS OF KHLIL GIBRAN, P.6.
23. வி. ஆர். எம். செட்டியார் (மொ.ஆ.) தனிதொழிதல், "மகாகவி -
ரவீந்திரநாத் தாகூர்", ப. 47.
24. ச.மெய்யப்பன், தூதர், பக்.13, 14.
25. சந்திரமோகன், சிந்தனையாளர் பிராய்டு, ப. 59.
26. நகுலன், சலனம், ப. 74.
27. சீனிவாசன் (மொ.ஆ.), மார்க்சியத்தின், "அபிமானியேன்", ப. 381.
28. வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், ஓரியனோடு பேசுதல், ப. 19.
29. பொன்னிலன், பொன்னிலன் கவிதைகள், பக். 44, 45.
30. பாலா, சர்ரியலிஸம், ப. 45.
31. பாலா, மேற்படி நூல், "பௌதலேர்", ப. 72.
32. பிரம்மராஜன், அறிந்த நிரந்தரம், ப. 8.
33. பிரம்மராஜன், எஸ்ராபவுண்ட், ப. 26.
34. பிரம்மராஜன், மேற்படி நூல், ப. 17.
35. பிரம்மராஜன், மேற்படி நூல், ப. 29.
36. சுந்தரராமசாமி, மேற்படி இதழ், "முனிர்நியாஸி", ப. 60.
37. வல்லிக் கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 42.
38. தேவமகள், முரண், ப. 80.
39. பாரதியார், புகழ்த் தீதே, ப. 117.
40. வல்லிக்கண்ணன், மேற்படி நூல், ப. 42.
41. சி. சுப்பிரமணிய பாரதி, மேற்படி நூல், ப. 231.
42. சி. சுப்பிரமணிய பாரதி, மேற்படி நூல், ப. 228.
43. சி. சுப்பிரமணிய பாரதி, மேற்படி நூல், ப. 233.

44. ந. பிச்சமூர்த்தி, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், ப. 35.
45. ந. பிச்சமூர்த்தி, மேற்படி நூல், ப. 36.
46. வல்லிக்கண்ணன், மேற்படி நூல் "கு.ப. ராஜகோபாலன்", ப. 36.
47. வல்லிக்கண்ணன், மேற்படி நூல், ப. 28.
48. வல்லிக்கண்ணன், மேற்படி நூல், "புதுமைப்பித்தன்", ப. 46.
49. சி.சு. செல்லப்பா, "எழுத்து", ப. 89.
50. நாரணோ ஜெயராமன், வேலிமீறிய கிளை, ப. 3.
51. க. பூரணச்சந்திரன், வாழைப்பாடிகளும் சமூகக் கவிதைகளும், ப. 3.
52. சிதம்பரநாதன், "வாழைப்பாடி", ப. 25.
53. தேனி. சீருடையாள், "வாழைப்பாடி", ப. 20.
54. அப்துல் ரகுமான், "அன்னை", ப. 8.
55. வைரமுத்து, "தினத்தந்தி" தீபாவளி மலர்.
56. இரா. கதைப்பித்தன், எங்கள் சகாரா எங்கே இருக்கிறது, ப. 11.
57. சுந்தரராமசாமி, மேற்படி இதழ், பக். 60-61.
58. கவிதாயினி ரோஉறினி, திருமதி தேவமகள், செல்வி. புலி. பாக்கியலட்சுமி (தொ.ஆ.) மூன்றாம் உலக பெண்விடுதலைக் கவிதைகள், ப. 21.
59. இரா. மீனாட்சி, சுருபூக்கள், ப. 40.
60. பொக்ஷிணி வைரமுத்து, சென்னை வானொலி நிலையம், "கவியரங்கம்"
61. கவிதாயினி ரோஉறினி, திருமதி தேவமகள், செல்வி. புலி பாக்கியலட்சுமி (தொ.ஆ.), மேற்படி நூல், ப. 31.
62. சுரதா, "மங்கையர்க்கரசி".
63. கலைஞர் கருணாநிதி, "மலைக்கள்ளன்".
64. கவிஞர். கண்ணதாசன், "ஆலயமணி".
65. கவிஞர் வைரமுத்து, "புதிய தீர்ப்பு".
66. கவிஞர் வைரமுத்து, "குளகி".

%%%%%%%%%%
 %
 % இயலி - நாங்கு %
 %
 %%%%%%%%%%

%%%%%%%%%%
 % தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் %
 % புதுக்கவிதையின் இடம் %
 %
 %%%%%%%%%%

கவிஞன்
கலைத்தட்டில் வைத்துப்
பரிமாறும் வரலாறே
இலக்கியம்.
அதில் . .
காலத்திற்கேற்றபடி
புதியசுவை , புதியமணம்,
புதுவடிவம் சேர்ந்திருக்கும் .

இயல் - நான்கு

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதையில் இடம்

அ. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு

சமூக வரலாற்றையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டிரு எழுந்தே இலக்கிய வரலாறு. இலக்கிய வரலாறு என்பது ஒவ்வொரு கால இலக்கியத்தில் தோற்றம், வளர்ச்சி குறித்த சிறப்புப் பண்பு கொண்டது. தனி படைப்பிற்குக் களனாயிருந்த காலச் சூழலையும் வரலாற்றையும் புலப்படுத்தும் பொதுப்பண்பு கொண்டது. இலக்கியங்கள் சமூகத்தில் உந்துதல் சக்தியினாலேயே, வடிவத்தாலும் வண்பத்தாலும் காலந்தோறும் வேறுபடுகின்றன; தமிழ் மக்களின் பண்பாடு, நாகரிகக் கூறுகளை அவர்தம் வாழ்வியல் போக்கினைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றவையே அமைகின்றன. இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம், வடிவம், கலைக்கூறுகள், தனிச்சிறப்பு ஆகியன அதன் பண்புகளாக இருக்கின்றன.

"அடிக்கருத்துப் பல்லுதல், யாப்பு வடிவம் வளர்தல், திறனுத்திகள்

கிளைத்தல் இவையனைத்தையும் உள்ளடக்கிய வரலாறு"¹

இலக்கியத்தில் வரலாறு என்று மொழிகிறார் தமிழன். இலக்கியச் சூழலோடு இலக்கியத்தில் இயல்புகளைக்கூறி (அக்கால இயக்கங்கள்) தமிழ் இலக்கிய காலங்களை (காலவரம்புரைப்படி வகைப்படுத்திக் காட்டுதலும் இவ்விவக்கியங்களில் தொடர்ச்சியாய் புதுக்கவிதை தமிழிலக்கியத்தில் இடம் பெற்றது என்னும் என்பதை நிறுவுதலுமே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு திணை இலக்கியம், நீதி இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், புராண இலக்கியம், சிறீலக்கியம், உரைநடை இலக்கியம், தற்கால இலக்கியம் எனக் கருத்து அடிப்படையிலும், கால அடிப்படையிலும் நோக்கப்படுகின்றது.

1. நில இலக்கியம்

சங்க இலக்கியம், திணைப்பாகுபாடுகளில் மேல் எழுந்தவைகளாக இருத்தலால் இவ்விவக்கியத்தை திணை இலக்கியம் அல்லது நில இலக்கியம் என்று அழைப்பது பொருந்தும். சங்க இலக்கிய காலம் கி.மு. 500 முதல், கி.பி. 200 வரையில் என மொழியப்படுகிறது.² குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐவகை நிலங்களாக மக்களின் வாழ்விடங்கள் பகுக்கப்பட்டிருந்தன. அகம், புறம் என்ற பிரிப்பு வாழ்க்கை நிலையில் காணப்பட்டது. ஐவகை நிலஞ்சார்ந்த அக்பின் ஐந்தினையோடு கைக்கிளை, பெருந்திணை சேர ஏழு திணைகளாக அகமும் அவற்றிற்கு இயைபாக ஏழு புறத்திணைகளும் கூறப்பட்டன. அவ்வநிலை மக்களின் நிலச்சூழல்களுக்கேற்ற தொழிலும், அரசியலமைப்பும், பொருளாதார வளமும், ஆடவர் பெண்டிர் இயல்பும், காதலும், போரும், கலையார்வமும் கல்வியும், தத்துவங்களும் சங்கக் கவிஞர்களால் திறம்படப்பாடப் பெற்றன. குடியரசுக் காலமாக இருப்பினும் மன்னர் மக்களின் நலம் பேணினார். புலவர்களையும் கலைஞர்களையும் ஆதரித்தார். பொருளாதார வளமைக்காகவும், விளைச்சல் நிலங்களைக் கட்டுவதற்காகவும் இடையறாமல் பிறநாடுகளோடு போரிடும்படி மன்னரின் தொழிலாயிருந்தது. பகைவர் நாட்டிற்கு மன்னர் வைத்த நெருப்பு புகைபுட எழுந்தது. அது 'அடா அடு புகை'³ என்று புலவர்களால் வருணிக்கப் பட்டது. நகரத்தில் வணிகமும், கிராமங்களில் உழவும் நிலங்களுக்கேற்ற வகையில் பிற தொழில்களும் சிறந்தோங்கின.

மதுவருந்ததலம், புலால் உண்ணுதலம், பரத்தையர் ஒழுக்கமும் கடியப் படவில்லை. புலவர்கள் தம் சமூகத்தை, இந்த வாழ்வியலின் அடிப்படையில் தாம் என்னிய வண்ணம் பாடினர். மன்னர் விரும்பிய படியும் இலக்கியம் படைத்தனர். தன்னுரிச்சிப் பாக்கள் பேரளவில் இயற்றப்பட்டன. அகப்பாட்டில் நெஞ்சொரு கிளத்தலாக வருவதும், கபிலனும், ஒளவையும் பாடிய கையறநிலைப் பாடல்களும், ஒல்லையூர்ச் சாத்தன் மாய்ந்த பின்பு பாடப்பட்டதாக வரும் செய்யுளும் தன்னுரிச்சிப்

பாடல்களே. மூன்றாம் இயலிலும், சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகளைக் கூறும்போது தன்னுள் சி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒரு தனிச்சிந்தனை, உளர்ச்சி அல்லது சூழல் என தன்னுள் சிப் பாடலுக்கு விளக்கம் கூறுகிறார் ஆங்கிலத் தன்னுள் சிப் பாடல்களைத் தொகுத்த பால்கிரேவ் அவர்கள். சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்பியல்பாக இது காணப்படுகிறது. ⁴

"நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!

புன்புலத் தமகீற் சிறியிலை நெருஞ்சிக்

கட்குஇல் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு

இனியசெய்த நன் காதலர்

இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே" ⁵

என்ற சங்கப்புலவனின் தன்னுள் சிப் பாடற்பண்பு இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதுக்கவிதையிலும் மீளிர்கிறது.

காதல், வீரம், மாணம், அறம், பழியஞ்சல், தீதுவம், ஈகை, விருந்தோம்பல் ஆகியனவும் புலவன்கண்ட வாழ்வியல் உண்மைகள் அனைத்தும் படைப்பின் உள்ளடக்கங்களாயின. அகவிப்பாடும் இயல்பால் அகவலே பெரும்பான்மை யாப்பாயிருந்தது. பிறகு வஞ்சியும், பிறிசங்க யாப்பில் கவியும், பாப்பாட்டும் பயன்படுத்தப்பட்டன. உவமைகளும், உருவகங்களும், உள்ளடக்கத்தைச் செறிவாக்குவதில் துணைநின்றன. பத்துப்பத்தாகப் பாடும் மரபு வளர்ந்தது. (பதிரிறப்பத்து) கவித்தொகையும், பாப்பாடலும் நாடகம், சிறுகதை போன்ற புத்திலக்கிய வகைகளில் வித்துக்களை இனம் காட்டின. மதுரைக்காஞ்சியின் காப்பியக் கூறுகள், சிலம்பு போன்ற பெருங்காப்பியங்களில் வளர்ச்சிக்கு ஆரம்பங்களாகத் தென்பட்டன. மொழியியலைச் சார்ந்த நோக்குகளில் திணை இலக்கியச் செய்யுட்கள், மக்களின் பேச்சுநடையும், புலவர்தம் செந்தமிழ் நடையும் கலந்த நடைக்கலப்பைக் கொண்டிருந்தன. உலக வழக்கும், நாடக வழக்கும் கலந்த சங்கச் சிறப்புநடையாக இது புலப்பட்டது. பிற்காலக் கவிதைகளில்,

பேச்சுப் பாங்கிற்குரிய இயல்பு சங்கச் செய்யுட்களில் அமைந்திருப்பது வியப்பிற்குரிய ஒன்று. உவமைகளின் மூலம், பொருள்களைப் படிமப்படுத்துதல் அல்லது காட்சிப் படுத்துதலை அப்பண்டை இலக்கியத்தில் பார்க்கலாம்.

தண்ணீர்ச்சிப் பாக்கள், நாடகம், கதை, காப்பிய பண்புகள், நடைக்கலப்பு, படிமப்படுத்துதல், பிள்ளைத் தமிழ் போன்ற (மருதக்கவி) இலக்கியங்களுக்கு மூலமாக இருத்தல், உள்ளடக்கத்திற்கேற்ற வடிவம் தேர்ந்த கொள்ளல் என்ற இயல்புகளைத் தனக்குப் பிவிந்த பல இலக்கிய காலங்களுக்கு வழங்கிய தாய்க்காலமாக நில இலக்கிய காலம் திகழ்ந்தது.

வாழ்வின் பகுப்பிற்கேற்ப இலக்கியப் பகுப்பு, வாழ்க்கையில் அனைத்து நிலைகளுமே பாடுபொருள்கள், அவற்றை வழங்குவதற்கு ஏற்ற எவிய வடிவம், புத்திலக்கிய வகைகளுக்கான தொடக்கங்கள், புதுக்கவிதை வீச்சு ஆகியன கொண்டதாக சங்க இலக்கிய காலம் விளங்கியது.

2. நீதிநாற்காலம்

சங்கப் புறநானாற்றுப் பாடல்கள் சிலவற்றின் சாயல்களிலேயே நீதி நாற்காலத்துப் பாடல்கள் எழுந்தன. சிறு சிறு நீதிப்பாக்கள் எழுவதற்கு, இவ்விவக்கியம் எழுந்த சமூகச் சூழலே காரணம். வேற்று மனைராகிய களப்பிரருக்கும் உள்நாட்டு மனைர்களுக்கும் நடந்த போர்க்களினால் தமிழகம் குழப்பத்திற்குள்ளானது. கி.பி. 100 முதல் கி.பி. 500 வரையிலான காலமாக இஃது கூறப்படுகிறது.⁶ பழங்கலைகள் சிதைந்தன. பண்பாடு நாகரிகங்கள் சீர்குலைந்தன. சமண பௌத்த மதங்களை நோக்கித் தள்ளப்பட்ட சங்கம் மருவிய காலத்து மக்கள் மருட்சிக்குள்ளாயினர். பிறமொழியாளரான மனைர் ஆட்சியில் தமிழ்மொழி தனித்தன்மை இழந்தது. தமிழரல்லாத, தமிழ்ப் பண்பாடறியாத வேற்றுமொழியும், வேற்று மதமும் கொண்ட மனைர் ஆட்சியில், மக்கள் குழப்பமடைந்தனர். இத்தகு காலச் சூழலிலேயே, புலவர்கள் மக்களைத் தெளிவுபடுத்தி வாழ்வு நெறிகளைக் கூற

நீதிப்பாடல்களை யாக்க நேரிட்டது. இக்காலத்தெழுந்த பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் பெரும்பான்மை (12) அறம் பாடின. மனத்திலிகை தூய்மையாக இருத்தலே முதல் அறம், பிற அறங்கள் பிறகு என்ற மையக்கருத்தோடு வள்ளுவர் தம் திருக்குறளைப் படைத்தார்.

"மனத்திலிகை மாசில னாதல் அனைத்தறம்
ஆகுவ நீர பிற" ⁷

என்ற அற அடிப்படையில் நட்பு, வலியறிதல், அறம், பொருள் இன்பம், வீடு ஆகியன பாடப்பட்டன. மதுவருந்தாமை, கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமை, பிறனில் விழையாமை ஆகியன சிறப்பாகப் பாடப்பெற்றன. வாழ்வின் நெறிகள், பழகு முறைகள், இயல்புகள் போன்றன குறளின் உள்ளடக்கங்களாக இருந்தன. ஆரிடம் என்ற வடமொழி நூலின் வழி நூலான ஆசாரக்கோவை,

"பார்ப்பார் தவரே சுமந்தார் பிணிப்பட்டார்
முத்தார் இளையார் பசுப்பெண்டிர் என்றிவர்கட் (கு)
காற்ற வழிவிலங்கி னாரே பிறப்பிடைப்
போற்றி எைப்படு வார்" ⁸

என்று கூறும் நீதி, சமீக இலக்கியம் போரீக்காலத்தில் உரைத்த நீதியே. சிலம்பில் மதுரையை அழிக்குமுன் கண்ணியின் மூலம் இளங்கோ அழிவிருந்து விலக்க வேண்டியோராக அறிவித்தாரையே ஆசாரக்கோவையும் பாடியிருக்கிறது. வழக்காற்று ஒழுக்க நெறிகள் பாடப்பட்டன. தூய நெறிகள் வற்புறுத்தப்பட்டன. சுருங்கச் சொல்லலுக்கும், மக்கள் வாய்பாடு போல மனம் செய்வதற்கும் ஏற்ற வடிவமாக, தனித்தூய்மை கொண்ட வெண்பா யாப்பு, செய்யுட்களில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. வெண்பாவும், குறள் வெண்பாவும், நீதி நூற்காலத்தில் செறிவும் செம்மையும் ஆழப் பொருண்மையும் கொண்ட உள்ளடக்கங்களுக்குப் பொருத்தமான வடிவங்கள். சிறுபஞ்ச மூலம், திரிகடுகம், ஏலாதி போன்றன மருந்து போலும் நீதி கருவதாய் அமைந்ததும் சிறந்ததோர் உத்தியே.

பழமொழிகள், கதைகள், உவமைகள், எடுத்துக் காட்டுகள் வாயிலாக மக்களில் மன இருவிமையைச் செய்யுட்கள் போக்கின. வரலாற்றில் அனைத்துக் காலங்களுக்கும் தேவையான நீதிகளை, நீதி ஓர் காலம் படைத்திருக்கிறது. இனிப்பில் கசப்பாய் அறம் படைக்கப்பட்டது.

வெண்பா வடிவம், முன்று முன்றாய்ப் பொருளை உணர்த்தும் உத்தி, வாய்மொழிப் பாடற்பண்பு, பழமொழிப் பண்பு, பட்டியலிருவது போல் அருக்கிக் கூறல் என்ற நிலைகளில் எழுந்த நீதிநூற்காலத்துப் பண்புகள் பல வழிவழியாக இலக்கிய காலங்களுக்குப் பயன்படத் தொடங்கின.

சங்கம் மருவிய காலத்தை இருவிட காலம் எனல் தவறு. பிறமொழியாளரின் நிர்வாகத்தால் மக்கள் மருவிட காலம் என்பதே பொருந்தும். பல நல்ல மாறுதல்களை ஏற்படுத்திய இக்காலத்தை மனித மன மலர்ச்சிக் காலம் என்றே அழைக்கலாம்.

3. காப்பியகாலம்

பல்லவர்காலத் தொடக்கம், மக்கள் சமய விருதலையும் மொழி விருதலையும் பெற்ற காலம். சோழர் காலம், நிலப்பிரபுத்துவ காலம்; கலைகளை வளர்த்த காலம். இரு காலங்களிலும் மக்கள் ஓரளவு அமைதியும் இனிப்பும், தொழில்களில் ஈடுபாடும், தேசிய உணர்வும் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். போதுமான ஓய்வும் இருந்தது. கலைநாட்டமும் இலக்கிய நேயமும் கொண்டவர்களாக அவர்கள் விளங்கியதால் நீண்ட காப்பியங்களைக் கற்பதற்கு விரும்பினர். இந்தப் பின்னி, புலவர்களைப் பெருங்காப்பியங்கள் எழுத வைத்தன. பழைய காப்பியங்களாகிய சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்றவை கி.பி. 100 முதல் கி.பி. 500 வரையிலான காலத்தில்தான் படைக்கப்பட்டன. காப்பிய இலக்கியம் பெருவாரியாக வளர்ந்தது கி.பி. 900 முதல் 1200 வரையிலான காலத்தில்தான் என்று கூறுவர்.⁹

சிந்தாமணி, சிலம்பு, மணிமேகலை, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்பன ஐம்பெருங்காப்பியங்களாயின. பாட்டுடைத்தலைவனின் வரலாறு பாடப்பட்டது. வாழ்த்து, வணக்கம், மலைகடல், நாடு, வளநகர் பருவம் எனத் தொடங்கி தலைவனின் வாழ்க்கை முழுமையாகப் பாடப்பட்டதால் பல்லாயிரம் பாடல்களோடு காப்பியங்கள் அமைந்தன. திருத்தக்க தேவரால் விருத்த யாப்பு முதல் முதலில் அறிமுகமானது. சிந்தாமணி என்ற காப்பியத்தில் மூலமே இவர், தமக்குப் பின்வந்த சேக்கிழார், கம்பர், கச்சியப்பருக்கு முன்னோடியாக புதிய யாப்பை அறிமுகம் செய்தார்.

முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரம், சமயப்பொதுமை, தேசியப் பொதுமை கொண்டும், இலக்கியப் புதுமை கொண்டும் இனங்கோவடிக்காள் படைக்கப்பெற்றது.

"அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்குற் றாவதா உம்

உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோர் ஏத்தலம்

ஊழ்வினை உருத்தவந்தோ ட்டும் எஃபதா உம்"¹⁰

என்ற மூன்று உண்மைகளை நிலைநாட்டவே சிலம்பு எழுந்தது. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாக அது விளங்கியது. வாய்மொழிப் பாடற் பண்புகள் கொண்ட வேட்டுவனரி, கந்துகவரி, அம்மானைவரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப்பாட்டு ஆகியன அதன் சிறப்பைக் கூட்டின. நூலில் இசை, நடனம், சிற்பம் போன்ற கலைகள் கொண்டாடப்பட்டன. காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை/நடுகல், வாழ்த்து என புறப்பண்பு கொண்ட அடிகள் எழுந்தன. பௌத்தமதத்தைப் பரப்பும் நோக்கில் மணிமேகலை எழுந்தது. வளையாபதியும், குண்டலகேசியும் இதே நோக்கில் படைக்கப்பட்டன. அறம் முதல் நான்கிலும் குறைபாடுடையன ஐஞ்சிற காப்பியங்களாயின. அகவல், வெண்பா, தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற வடிவங்கள் பாட்டு அடிகளுக்குப் பயன்பட்டன. சிலம்பில் வாய்மொழிப் பாடற் பண்புகளும், உரைப்பாட்டு மடையும் முறையே பின்தோன்றிய இலக்கியங்களுக்குக் கெல்லாம் வழிகாட்டியாக அமைந்தன.

"ஆங்குக், காணல்வரிப் பாடல் கேட்ட மாநெடுங்குணமாதவியும்
மனனுமோர் குறிப்புண்டுவன் றன்னிலை மயங்கினானெக், கலவியாகி
மசிழ்ந்தாள்போற் புலவியால் யாழ்வாங்கித்
தானுமோர் குறிப்பினின்போற் காணல்வரிப் பாடற்பாணி" 11

என்பது போலும் உரைப்பாட்டுமடை அமைய், செய்யுள் இடையே உரைப்பகிபை
ஏற்ற முதல் இலக்கியமாக சிலம்பு இருந்தது.

சங்கப்பாடற் குறிப்புகள், வாய்மொழிக் கதைகள், ஆகியனவற்றை
அறிந்து, தமிழ் மரபு மாற்றாமல், கம்பர் ராமாயணம் படைத்தார். மனிதநேயம்,
தந்தை மகன் அன்பு, நட்பு, சூழ்ச்சி, சோதனை, மீட்சி என மாணிடம்பாடிய
காவியமாக கம்பராமாயணம் அமைந்தது. கற்பனை, கருத்து, மொழிவளம்,
உருவகப் படிமப்பாங்கு, புதிய உத்திகள் என்பனவற்றோடு செய்யுட்கள் செம்மைப்
பட்டன.

"வெய்யோன் ஒளி தன்மேனியின் விரிசோதியின் மறைய
பொய்யோ எனும் இடையாளொடும் இளையாளொடும் போனாகி
மையோ மரகதமோ மறிகடலோ மழைமுசிலோ
ஐயோ இவன் னடி வெண்பதோர் அழியா அழகுடையாகி" 12

என்ற செய்யுளில், உரர்வின் நெகிழ்நன்மைக்கு அடிபணிந்த விருத்த யாப்பும் 'மை',
'மரகதம்', 'மறிகடல்' என்ற படிமப்பாங்கும், ஓசை நலமும், சுவையும்
கலந்து மிளிர்கின்றன. விருத்தயாப்பு, திருத்தக்க தேவரால் அறிமுகப்படுத்தப்
பட்டாலும் கம்பராலேயே புகழ்பெற்றது. கவிஞரின் படைப்பாற்றல் முழுவதையும்
காவியம் வெளிக்கொணர்ந்தது என்பதற்குக் கம்பராமாயணமே சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

வடமொழிப்புலமை கொண்ட வில்லிபுத்தூராரின் வில்லிபாரதம், பத்திப்
பருவங்களோடு விருத்தம், துறை முதலிய பாஷைவழிகளில் படைக்கப்பட்டது.
வடமொழிக் கலப்பு கொண்ட இக்காவியம் ராமாயணம் போல் மக்களை ஈர்க்கவில்லை.

காப்பியகாலம், தனக்கு முன்னர் விளங்கிய விருத்த யாப்பை முழுவதும் ஏற்றுச் சிறந்தது. இசைப்பாட்டு, சிந்தை, கவிதை, உரைப்பாட்டுமடை, நாடக அங்கதம், வருமலை உரைத்தல், கவிதை, நிகழ்ச்சி உச்சம் ஆகிய உத்திகளைப் பிற்காலத்திற்கு வழங்கி நின்றது. சங்கத் தலைநாட்ச்சிப் பாக்களைச் செய்யுட்சிற கதைகள், பாநாடகங்கள் என்றால், காப்பியங்களைக் கவிதைப் புதினங்கள் என்றே மொழியலாம். பல ஆண்டு நிகழ்வுகள், பல பாத்திரங்கள், பல்வேறு உரைவுகள், கதைச்சுவை, அநிநலங்கள், சந்தம் என மக்கள் மனம்விருப்பும் சமூகப் பின்னணியோடு காப்பியம் கவிஞரால் படைக்கப்பட்டது. இப்பண்புகளை அப்படியே புதினத்திற்கும் ஏற்கலாம்.

மரபுக் கவிதைகளில், பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதம்', கவிமனியின் 'நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மாணியம்', 'பாரதிதாசனின் 'பாண்டியன் பரிசு', முடியரசனின் பூங்கொடி, புலவர் குழந்தையில் இராவண காவியம், கவிதாசனின் 'மாங்கனி' போன்றவை காப்பியப்பண்பு கொண்டவையே. தற்காலப் புதினக்கவிதைகளில் 'கவிதைகள் கற்பனைகள் காசிதங்கள்' என்ற மீரலின் தொடர்-நிலைக்கவிதைகள், ஞானியின் 'கல்விகை' என்ற கதைக் கவிதை, வைரமுத்துவின் 'கவிராஜகதை' என்ற புதினக்கவிதைக் காப்பியம், உதயம் என்ற சிறுகாப்பியம் இன்றும் வளர்ந்துவரும் இவைபோன்ற நெருங்கவிதைகளுக்கும் முன்னோடி காப்பிய காலமே.

4. பக்தி இலக்கிய காலம்

சமண, பௌத்த மதங்களை எதிர்த்து மக்களைத் திரட்டிய சைவமும் வைணவமும் தந்தம் மதக்கோட்பாடுகளை எளிய இசைப்பாடல்களாய் வழங்கின. கருமையான விதிகளைக் கொண்ட சமண, பௌத்த சமயங்களின் பால் வெறுப்புக் கதை, பாடல்வழி சமூகப் பணிபுரிந்து இல்லறத்தில் இருந்தே துறவியாய் வாழலாம் என்று கறிய சைவ வைணவ மதங்களின் பால் விருப்பும் மக்களுக்கு ஏற்பட்டன. பக்தி இலக்கியங்கள் இரண்டுமே மக்கள் இயக்கங்களாக வளர்ந்து, மக்களையும்

மனைரிகளையும் மதம் மாற்றின. சைவமே இதில் பேரியக்கமாக இருந்தது. பல மனைரிகளையும் மக்களையும் மதம் மாற்றியது. பக்தி இலக்கிய காலம் கி.பி. 600 முதல் 900 வரையிலான காலமாக மு. வரதராசன் அவர்களால் மொழியப்படுகிறது. ¹³

திருமுருகாற்றுப்படையும், 'பரிபாடலும் தந்த தொடக்கத்தோடு சிவம்பிண்கு பகுதிகளில் காணப்பட்ட பக்தி, பரவலான பாடுபொருளாக இக்காலத்திலேயே அமைந்தது. மக்களை நல்வழிப்படுத்தும் பாதையாகவே இவ்விலக்கியம் செயல்பட்டது. நாயகிமார்களின் பன்னிரு திருமுறைகளும், ஆழ்வார்களின் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தமும் பக்திச்சுவை தழும்பு எழுந்தன. பன்சுமந்த பாடல்களைக் கொண்டே மொழி நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தின சம்பந்தரின் தேவாரப் பாடல்கள். காதரக்காலம்மே போகிற பெண்கள் இலக்கியம் படைத்தனர். கோத்திரம், குலம், சாத்திரம் ஆகியன சாடப்பட்டன. யாக்கை நிலையாமையும், கொல்லாமைமும் பாடப்பட்டன. இயற்கையழகு, இறையுயர்வு, சமனப் பெளத்தத் குறவிகளின் போலி வாழ்க்கை ஆகியன உணர்த்தப்பட்டன. மொழி, இனிமையும் இசைமையும் கொண்டு நெகிழ்ச்சியடைந்தது.

"வண்டரங்கப் புறற்கமல மதுமாந்திரிப் பெடையினொடும்

ஒண்டரங்க விசைபாடு மனியரசே யொளிமதியது

தண்டரங்கப் பூர்மார்பர் திருத்தோனி புரத்திறையும்

பண்டரங்கர்க்குக் கென்னிலமை பரிந்தொருகாற் பகராயே" ¹⁴

என வண்டைத் தூதாக அலுப்பும் தலைவியாகத் தன்னை உருவகப்படுத்திப் பாடும் சம்பந்தர் தேவாரம் தக்கராகப் பன்சுமந்த இசைத்தமிழ்ப் பாடலாய் பக்திச்சுவையும், காதற்சுவையும் நல்குகிறது.

அப்பரின் 'குறந்தாண்டகம்', 'நெடுந்தாண்டகம்', சுந்தரரின் 'தேவாரம்', மாணிக்கவாசகரின் 'திருவாசகம்', 'திருக்கோவைவாரி' போன்ற பக்திப் பனுவல்கள் படைக்கப்பட்டன. திருமுலர், திருமானிகைத்தேவர், சேக்கிழார்

போகிறோர் சிறந்த தத்துவ ஞானிகளைப் படைத்தனர். நாயகிமார்களில், சமயகுரவர் நால்வரே சிறப்பாகக் கற்பப்படுகின்றனர்.

ஆழ்வார்களில், முதல் மூன்று ஆழ்வார்கள் முதல் மூன்று திருமுறைகளையும், நம்மாழ்வார் 'திருவாய்மொழி'யினையும் பெரியாழ்வார் திருப்பல்லாண்டினையும் ஆண்டாள் 'திருப்பாவையையும் சிறப்பாகப் படைத்தனர். திருமங்கையாழ்வார் போன்ற பிற ஆழ்வார்க்கும் தம் பக்திப் பாசரங்களைச் சிறப்பாக இலக்கியம் படைத்தனர். பன்னிரு ஆழ்வார்களில் உஷ்ணம் சோமம், பருகம் நீரும், திணும் வெற்றிலையும் கண்ணி அன்பே என்று வாழ்ந்த நம்மாழ்வாரே தலைசிறந்தவராகக் கருதப்படுகிறார்.

ஆழ்வார்களில், பெங்களியாகிய ஆண்டாளின் பாடல்கள், அரங்கநாதனையே மணாளனாக எண்ணி மாலைசூடக் கவலுகண்ட, நோன்புநோற்ற பாடல்கள். பாவைப் பாட்டில் நாடுசெழிக்க மழைபொழிய வேண்டும் 'காட்சி' எழிலோடு வருவிக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்தம் கவலிப் பாசரங்கள் அழகிய உத்தி கொண்டன.

"மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்று த
முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற்கீழ்
மைத்துணி நம்பி மறுகுதல் வந்து என்னைக்
கைத்தலம் பற்றிக் கனாக்கண்டே, தேரழி! நாக்" ¹⁵

என்று மாதவனைக் காதலனாக எண்ணிக் கவலு கண்டு பாடும் ஆண்டாளின் பாசரங்கள், தென் கலை வைணவர்களின் திருமணத்தின் போது ஒதப்படுகின்றன. தெய்வத்தைக் குழந்தையாகக் கற்பனை செய்து பாடிய பெரியாழ்வாரின் குழந்தைப் பாடல்கள், பிள்ளைத் தமிழுக்கு வழிவகுத்தன.

நாயகிமார்கள் பாடியன 'பதிகங்கள்' என்றும் ஆழ்வார்கள் பாடியன 'பாசரங்கள்' என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

புலனடக்கம், உஷ்ணநோகிப்பு, இன்பம் நீத்தல், இவ்வறத்தில் குறவறம்,

ஆகியன பாடப்பட்டன. இசைவடிவங்கள் எழுந்தன. துறை, விருத்தங்களில் செய்யுட்கள் படைக்கப்பட்டன. 'அங்கமானை' அப்பரின் பதிகத்தில் புதிய உத்தியைப் புலப்படுத்தியது. மாணிக்கவாசகரின் செய்யுட்கள், நாட்டுப்புறப் பண்புகள், பல்வேறு உத்திகளையும் கொண்டு, பத்திப் பத்தாகவும், இருபது இருபதாகவும் முகிழ்த்தவை. 'சதகம்', நூறு செய்யுட்களில் சேர்த்தகையாய் இருந்தது. ஆசிரிய விருத்தம், கவிவிருத்தம், கட்டளைக் கவித்துறை போன்றன பக்தி இலக்கியங்களில் காணப்பட்ட வடிவங்கள். மடல், உலா, பிள்ளைத்தமிழ், அந்தாதி போன்ற சிறிலக்கிய வகைக்கான தளங்களைப் பிரபந்தங்கள் கொண்டிருந்தன.

மக்களை ஒருமைப்படுத்தி, உணர்வுகளை நெறிப்படுத்தி, இலக்கியத்தை இசைப்படுத்திய காலம் பக்தி இலக்கிய காலம். இது சைவசித்தாந்தம், சங்கரரின் 'அத்துவிதம்', இராமானுசரின் 'விசிட்டாத்வைதம்', மாதவரின் 'சுவைதம்' ஆகிய தத்துவங்களில் விளைநிலம். நாடு தழுவிய மக்கள் இயக்கம் ஒன்று முதல் முதலில் உருவான காலம். சமய மோதல்களும், மொழி மோதல்களும் சேர்ந்து இவ்வி இசைத்தமிழைப் படைத்த காலம். இவ்விவக்கிய காலத்து உத்திகளைப் பத்தொன்பது இருபதாய் நூற்றாண்டுக் கவிதைகள் பெற்று வருகின்றன. பின்னாலில் பாரதியில் பக்திப் பாடல்களும், அருளகிரி, இராமலிங்கர் போன்றோரின் பாடல்களும் பக்தியைப் பாடுபொருளாக்கிக் கொண்டன. இன்று பகுத்தறிவு இலக்கியங்களே நிரம்பவும் படைக்கப்பட்டு வந்தாலும், கலைமகள், கல்கி போன்றவற்றில் சிறப்பு மலர்களில் பக்திப் பாடல்கள் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன.

5. சிறிலக்கியங்கள்

வேற்றுமொழி மன்னராட்சியில் நீண்ட இலக்கியம் படைக்கும் ஆர்வமற்ற, புதிய சிறிய இலக்கிய வகைகளைப் புலவர்கள் படைத்தனர். பல்லவ, சோழ, நாயக்கர் காலங்களில் சிறிலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. கலம்பகம் முதலான பல சிறிலக்கியங்கள் பக்தி இலக்கிய காலத்திலும், உலா, பரனி, பிள்ளைத் தமிழ் போன்றவை காப்பிய இலக்கிய காலத்திலும் தோன்றி வளர்ந்தன. சதகம்

முதலான நூல்கள் சி.பி. 1700 முதல் 1900 வரையிலான காலகட்டத்தில் வளர்ச்சி கண்டன.¹⁶ பேரிலக்கியங்களின் சிறப்புப் பகுதிகளாக விளங்கிய, தூது, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், அந்தாதி போன்றவையே பிற்காலத்தில் தனித் தனியான இலக்கண அமைப்போடு, தனித்தனி இலக்கியங்களாகப் பாடப்பட்டன. அறமுதனாக்கிலும் குறைபாடுடைய சிறு காப்பியங்கும் சிறீறுலக்கியங்கள் எனப் பட்டன. ஆற்றுப்படை, அந்தாதி, மாலை, பதிகம், கோவை, உலா, பரனி, கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ், பஞ்சு, குறவஞ்சி போன்றவை சிறப்பானவை. இறைவன் அல்லது அரசன் உலாவருதல் உலாவாகப் பாடப்பட்டது. 18 உறுப்புகளோடு கலம்பகம் படைக்கப்பட்டது. ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வெற்றவனுக்குப் பரனி பாடப்பட்டது. கவித்தாழிசையில் இது அமைந்தது.

சயங்கொண்டார், முதற்குலோத்துங்கனின் கவிங்கவெற்றி குறித்துப் பாடிய கவிங்கத்துப்பரனி, பரனி நூல்களுள் சிறப்பானதாக அமைந்ததோடு மட்டுமல்லாமல் இன்றைய புதுக்கவிதையில் ஒரு கோட்பாட்டை நினைவுகூர்வதாகவும் இருக்கிறது. 'கழ் அருதல்' பகுதியில் படைக்கப்பட்டனவும், களிகள் பாடுவதாகப் பிற பகுதிகளில் புலப்படும் செய்யுட்களும் ஆய்விற்குரிய சில பண்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றன.

ஆட்டை விழுங்கும் வாயும், நெற்குதிர்போன்ற வயிறும், கொழுப்பு மாலையணிந்த பெருந்த உடம்பும் கொண்ட பேய்கள், போர்க்களத்தில் பிணங்களின் வெட்டுண்ட கைகால்களை விறகுகளாக்கி, ஆனையில் வயிற்றைப் பாலையாக்கி, குருதி உலை வைத்து, பிணங்களின் பற்களை அரிசிகளாக்கிச் சோறாக்கும் காட்சிகளைச் செயங்கொண்டார் படைத்திருக்கின்றார்.

"பறிந்த மருப்பின் வெண் கோலால்

பலிலை விளக்கிக் கொள்ளீரே!

மறிந்த கனிற்றின் பரு எலும்பை

வாங்கி நாகிகை வழியீரே!"¹⁷

என்ற செய்யுளில் அருவகுப்புனர்ச்சி பீறிடுகிறது. அச்சம், கொடூரம், அருவகுப்பு

போகிற உரிச்சிதகாகக் கொண்ட பல செய்யுட்களைப் பரணியில் போர்க்களப் பகுதியில் காணலாம்.

"கொற்ற வான் மறவர் ஒச்சக்

குடரொடு தலையும் காணும்

அற்ற வீழ் ஆனைப் பானை

அருப்பினில் ஏற்றும் அம்மா"¹⁸

என்பது போகிற களிப்பாடல்களை ஆராயும்போது வெறுப்பும், அச்சமும், கொடூரமும் தரும் சரீரியலிச்சி சித்திரங்களாகவே அவை புலப்படுகின்றன. புதுக்கவிதையில் மீமெய்ம்மை அல்லது சரீரியலிச்சி பண்புகளைப் பரணியில் களிப்பாடல்கள் கொண்டிருப்பது பல செய்யுட்களால் உறுதிப்படுகிறது. இன்றைய புதுக்கவிதையில் வீச்சு பரணியில் படிந்திருப்பது வியப்பிற்குரிய ஒன்றே.

தூது இன்றைய கவிதையில் உத்தியாகக் காணப்படுகின்றது. தமிழில் ஆதி இலக்கியமாகிய நில இலக்கியத்திலிருந்து கிளைவிட்ட சிற்றிலக்கிய மரபு இன்று ஓரளவிற்கே நிகண்டுகரப் பெறுகிறது. அரசியல் தலைவர்கள், தமிழினத் தலைவர்கள் குறித்த உலாக்களும், பின்னாத்தமிழ் நூல்களும் எழுந்த வருகின்றன. பிற்காலத்திற்குரிய இலக்கிய உத்திகளாகவே சிற்றிலக்கியங்கள் பெரும்பாண்மையும் பயன்படுகின்றன.

6. உரைவிளக்கங்கள் தோன்றிய காலம்

கற்றோர் மட்டும் பயின்ற வந்த இலக்கியங்களை, மற்றோரும் படிப்பதற்கு வகை செய்யுமளவில் உரை விளக்கங்கள் எழுந்தன. இலக்கியங்களில் உயர்வை உரைவிளக்கங்கள் மேலும் உயர்த்தின. இவை இலக்கண, இலக்கிய நூல்களுக்கும், சமய நூல்களுக்கும் எழுதப்பட்டன. உரை விளக்கங்கள் உரையாசிரியரின் கூர்த்த மதி றுட்பத்தையும் செம்மாந்த மொழிநடையையும் புலப்படுத்தின. இலக்கியம் மக்களிடையே பிள்ளும் செல்வாக்குப் பெற்ற படைப்பில் பயனை ஈந்தது. பழம்

பாட்டுதாரணங்கள், பற்பல உவமைகள், கற்பனைகள் ஆசியவைற்றோடு ஓர் ஆசிரியர் மாணாக்கர்க்குப் பாட்டுச்சொல்வது போலும் இவ்விாக்கங்கள் அமைந்தன. உரைவிாக்கங்கள் எழுந்த காலம் கி.பி. 1200 முதல் 1500 வரையிலாகக் கூறப்படுகிறது. ¹⁹

இறையனார் களவியலுக்கு நக்கீரர், உரையெழுதினார். தொல்காப்பியத்-திற்கு இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் முதலியோர் உரைபடைத்தனர்.

நக்கீரருடைய உரைநடை, அந்நவகிகளைக் கொண்ட அவன்கார மொழிநடை. இளம்பூரணருடையது இயல்பும் எளிமையும் கவந்த நடை. பேராசிரியர் செறிவும், செம்மையும் கொண்ட விளக்கங்களை எழுதினார். அவர்தம் நடையில், வடமொழிப் புலமை காரணமாக வடசொற் கலப்பு காணப்பட்டது. மனம் விரும்பிய போக்கிற் கேற்ப முன்னும் பின்னும் மாற்றி மாற்றி உரையெழுதிய உளவியற் போக்கு, புதுப்போக்கு நச்சினார்க்கினியரின் நடையில் தென்பட்டது. தெளிவாக இவர்தம் உரையை ஆய்வோர்க்கு இது புலப்பட்டு நிற்கும்.

சிலம்பிற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் கலைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளைத் தந்திருக்கிறார். திருக்குறளுக்கு உரையெழுதிய பரிமேலழகர் தேர்ந்த அளவான சொற்களைக் கையாண்டிருக்கிறார். வடமொழிப்புலமையில் காரணமாக ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்களுக்கு ஈட்டுரை எழுதிய பெரியவாச்சாங்கி பிள்ளை போகிறோர் உரை வடசொற்கலப்போடு காணப்படுகின்றது.

"ஸ்வரூபாநுபூமான பகவத் குணானுபவமே யாதீரையாய் வர்த்திக்கும் பிரபந்தநர்க்கு ஸீமாரகமாய் இருக்கிறதாய்த்துக் கெண்டைகளிலுடைய யாதீரை எண்கை" ²⁰

என்ற உரைக்கு இன்னோர் உரைவிாக்கம் தேவைப்படுமானவிற்கு வடசொற்கலப்பு நேர்ந்திருப்பதைக் காணலாம். காலகட்ட வரிசைப்படி இவ்வுரையாசிரியர்களின்

உரைவிளக்கங்களை ஆய்ந்து பார்க்கும்போது படிப்படியான மாற்றங்களை அவை ஏற்படுத்தி வந்திருப்பது புலப்படும்.

தமிழ்மொழி முதல் முதலாக முழுதும் உரைப்பண்பு கொண்டது உரை விளக்கங்களில் காலத்தில்தான். சிலம்பில் உரைப்பாட்டுமடை ஒரேவழி அமைந்தது. நீளமான விளக்கங்கள் உரையாசிரியர்களாலேயே நேர்ந்தன. யாப்பிற்குள் அடைபட்டிருந்த தமிழ், உரைவு நெகிழ்வும் அநிதலங்கும் இயல்பும் செறிவும் அறிவுப் போக்கும் கொண்டு, மனப்பதிவாகவும், வடசொற்கலப்போடும் நன்னோக்கத்தோடும் உரையாசிரியர்களால் படைக்கப்பட்டது. கட்டற்ற கவிதையும் இங்ஙனம் முழுமையான உரைப்போக்கோடு அமைந்து வருதல் எண்ணற்பாலது.

7. புராணக் காப்பிய காலம்

புராணங்கூம், காப்பிய அமைப்பிலேயே பாடப்பட்டன. சில, தல வரலாறுகளாக எழுதப்பட்டன. சமயப் போட்டிகளில் விளைவே, இவ்விவக்கிய வகையில் தோற்றமாயிருந்தது. சைவ சமண சமயங்களில் இடையறாத பூசல்-களினால், சைவ வைணவ புராணங்கள் எழுந்தன. சமயங்கள், சமயங்களுக்குரிய தெய்வங்களில் புகழ்பரப்பி, மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம், நாடு, நகரப்படலம் என்று புகழ்பெற்ற தலங்களைப் புலவர்கள் பாடினர். புராணம் பாடுவது, புலவர்க்குச் சமயஞ்சார்ந்த இலக்கிய நாகரிகமாயிருந்தது.

காப்பிய வடிவில் அமைந்த புராணங்கள், தல புராணங்கள் என இருவகையாக இவை அமைந்தன. பெரியபுராணம், கந்தபுராணம், திருவிளையாடற் புராணம், போகிறன காப்பியப் புராணங்கள். சிதம்பரபுராணம், காஞ்சிப் புராணம், சீகாளத்திப்புராணம் போகிறன தலபுராணங்கள். 19 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மகாவித்துவான் மீராட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, புராணங்களை பேரெண்ணிக்கையில் (260) படைத்திருக்கிறார்.²¹ புராண இலக்கியங்கள் பல, சி.பி. 1500 முதல் 1800 வரையிலான காலகட்டங்களில் தோன்றினவாகக்

கருதப்படுகின்றன. 22

மக்களில் வைதீக சமய நூல்களாக விளங்கிய அவை, தேவர்களைக் குறித்தும், தேவலோகம் குறித்தும் எழுந்தன. தெய்வங்களில் எவ்விதக் கதைகளையும் கூறப்பட்டது. இவ்வுலக வாழ்வை மனித வாழ்வு, பிரம்மச்சரியம், இவ்வுலகம், வாழ்வின்புறம் சன்னியாசம் என நான்கு படிக்காகப் (புராணம்) 3/ காப்பியம் வகுத்தது. கந்தபுராணம் போன்ற புராணங்கள் வடமொழிக் கலப்போடும், பெரியபுராணம் தாய் தமிழிலும் எழுந்தன. கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் புராண இலக்கணம் தமிழில் கூறப்படாததால் வடமொழிவாசனரும் இலக்கணத்தையே தமிழ்ப் புராண வகைக்கும் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார். டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு. 23

தீமைகளை விலக்குதல், தெய்வச் சிந்தனை, மனிதமனமேன்மை, பாவிக்குக்கும் முத்தி என்பன புராணங்கள் புகன்ற செய்திகள். புராணங்கள் புதுமைகளையோ, புத்திலக்கிய வகைக்கான வழிகளையோ ஏற்படுத்தாததனாலும், ஒரே செய்தியைத் திரும்பத் திரும்ப ஒரே வாரிப்பில் வழங்கியதாலும், தாம் தோன்றி வளர்ந்த காலத்திலேயே வரவேற்கப்படவில்லை. இவை 'ஞானபுரி', 'ஓம் சக்தி', 'கலைமகள்', 'சுகந்தி', 'இதயம்' போன்ற இதழ்களில் புராணங்களில் எச்சங்களாக தலபுராணங்கள், கோயில்களில் சிறப்புகள் ஆகியன குறுகிய உரைவடிவங்களில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. கவியோடு சுத்தானந்த பாரதியின் 'பாரத மகா சக்தி காவியம்' இவ்வகைக் காப்பியமே. தமிழ் இலக்கிய வகையில் ஆக்கமற்ற ஒரு தேக்க நிலையை புராண வடிவங்கள் ஏற்படுத்தின அவை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட பக்தியைப் பிவிந்த இலக்கிய காலங்கள் பாடுபொருளாக்கிச் சமூகத்தில் பரப்பின.

8. சித்தர் காலம்

உரைவிளக்கங்களில் உரைப்பண்பும் உத்தியமைவும் கொண்ட புதுக்கவிதை, சித்தர் காலத்துச் சிந்தனைகளை அப்படியே ஏற்றிருக்கிறது. 'எனக்கு முன்னே

சித்தர் பலர் இருந்தாரப்பா' என்ற பாரதி பாடுவதிலிருந்து 19 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னும் 18 ஆம் நூற்றாண்டிலும் சித்தர்கள் வாழ்ந்ததாக ஊகிக்கலாம். அறிவியல் நோக்கோடு கவிதைகள் பாடப்பட்ட காலமாகவே இது புலப்படுகிறது. கருத்து முதல்வாதிகளாக இருந்த பிற்கால இலக்கியப் புலவர்களிடையே பொருள் முதல்வாதச் சிந்தனை கொண்டவராகச் சித்தர் இருந்தனர். 'சித்தர்' என்றாலே அறிவுர் என்று கைலாசபதி பெயர் விளக்கம் கூறுவார்.²⁴ திருமூலர், சிவவாக்கியர், பட்டினத்தார், பத்திரகிரியார், பாம்பாட்டி, அகப்பேய், ஔவையார் போன்ற பதினெண் சித்தர்களின் பாடல்களும் மாயாவாதப் போக்கினைக் கண்டித்தன. மூப்பு, நோய், விடம் போக்கும் மருத்துவர்களாகவும் இவர்கள் விளங்கினர்.

எளிய சிறு கவிவிருத்தங்களால் அமைந்த திருமந்திரம், ஒப்பில்லாத உண்மைகளை பேச்சுப் பாங்கோடும் தத்துவச் செறிவோடும் விளக்குகிறது. சாதிப்பிளவுகள், தீண்டாமை, மதம் ஆகியவற்றைச் சித்தர்கள் எதிர்த்ததால் அவர்கள் வாழ்வுகாலத்திலேயே அவர்களுக்கு ஆதரவில்லாமல் போனது.

"சாதி ஆவது ஏதடா? சலந்திரண்ட நீரெலாம்

பூத வாசல் ஒன்றிலோ, பூதம் ஐந்தும் ஒன்றிலோ?"²⁵

என்ற சிவவாக்கியர் பாட்டு சாதியை எதிர்த்து, பஞ்சபூத உண்மையை நிறுவுகிறது.

'நட்ட கல்வைத் தெய்வம். என்று நாடிப்பட்ட சாத்தியே' என்பது போன்ற பாடல்களை நாதத்திகம் பரப்ப எடுத்தாருவது தவறு என்று அருணாசலக் கவுண்டர் 'சித்தர் பாடல்கள்' என்ற நூலின் முன்னுரையில் கூறும் கூற்று பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. இவர் கூற்று, உலோகாயதச் சித்தர் பாடல்களைப் படிக்கும் போது அடிபட்டுப் போகிறது. ஆராய்ச்சியாளர் தம் சொந்தக் கருத்தைக் கடந்த காலத்தின்மேல் வற்புறுத்தி ஏற்றுதல் பொருந்தி வராத ஒன்று.

"பொருளும் இருப்பும் இயற்கையும் முதன்மை - நாம்

போற்றும் உளர்வெண்ணம் இரண்டாம் தன்மை

கருளும் நம் ஆத்தமா அறிவிலி குடிப்பு - அதனைக்

கடந்தமே கடவுள் எனல் கற்பனைப் பிடிப்பு" ²⁶

"விலங்கிருந்து வளர்ந்தவர் நாமே" ²⁷

"மண்ணில் உலோகாயதமே உயரும்" ²⁸

என்று ஏறக்குறைய மாரீக்சிஸி பொருள்முதல் வாதக்கோட்பாட்டைச் செய்யுனில் பாடிப் போயிருக்கிறார் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த உலோகாயதச் சித்தர். புதுக்கவிதையில் நடப்பியல் கருகளைச் சித்தர் பாடல்களோடு ஒப்புமை காணக்கூடிய அளவில் பல எச்சங்களைப் புதுக்கவிதைக்குச் சித்தர்காலம் வழங்கியிருக்கிறது. புராதன கட்டுச் சமுதாய வாழ்வை மீண்டும் வாரும் எண்ணம் அவர்களை அப்படிப் பாடவைத்ததே ஒழிய புதியசெழுமை காண அவர்கள் விழையவில்லை என்று உறவி.வை.லா. அவர்கள் கூறினாலும், சமூக உளர்வும் ²⁹ முற்போக்குச் சிந்தனைகளும், அறிவியல் போக்கும் கொண்ட சித்தர்காலம் சீர்திருத்தம் பாடிய காலம், புதிய கவிதையில் சிந்தனைகளை வளப்படுத்திய காலம் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

9. அச்ச இயந்திரத்தில் ஆதிக்கமும் உரைநடை இலக்கியமும்

உரைவிளக்கங்களின் வழியில், சித்தரின் அறிவியல் நெறியில் உரைநடை வளரத் தொடங்கியபோது, அச்ச இயந்திரம் அதற்குப் பெரும் வளர்ச்சி நிலைகளை ஏற்படுத்தி விட்டது. பனை ஓலைச்சுவடி இலக்கியம், பனம் படைத்தோர் மட்டுமே வாங்கிப் படிக்கும் இலக்கியமாக இருந்தது. சுவடிகளில் படியெடுப்பது இடர்ப்பாடான பணியாகவும் தென்பட்டது. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அச்ச இயந்திரத்தில் அறிமுகம் மேன்நாட்டினரால் நேர்ந்தது. மக்களனைவருக்கும் கல்வி என்ற அடிப்படை நோக்கிலும், கிறித்தவ மதத்தைப் பரப்பவும் மேற்கொண்ட அச்ச இயந்திர அறிமுகம் சிறந்த முயற்சியாக அமைந்தது. இதன் காரணமாக முடங்கிக் கிடந்த நல்ல தமிழ் நூல்கள், தமிழகத்தின் முலை முடுக்கெங்கும் பரவின.

கற்றோர் தொகை கூடியது. பிறமொழியில் சிறந்த நூல்களையெல்லாம் கற்கும் வாய்ப்பினால் தமிழறிஞரின் மனம் ஆழப்பட்டது; அகலப்பட்டது. டார்வினுடைய உயிரியல் கொள்கை, லீபென்சரின் சமூகவியல் கோட்பாடு, ஜாக்ஸுலவர்ட் மில்லின் தனிமனிதச் சுதந்திரக் கோட்பாடு, பெர்னாட்ஷாவின் சமுதாய அங்கதம், மார்ட்சு, எங்கெல்ஸின் பொருளாதாரக் கொள்கை ஆகியவைவற்றைத் தமிழகம் அறிய நேர்ந்தது. மக்களின் அறிவில், இவை புது வெளிச்சம் பாய்ச்சின. 30

உரைநடை நூல்கள், சமய நூல்கள், மாணாக்கர்க்குரிய நூல்கள், திருக்குறளின் 'எல்லீஸ்' மொழிபெயர்ப்பு, வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி ஆகியவை வெளியிடப்பட்டன. மகாவித்துவரின் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை பலபுராணங்களையும், சிற்றிலக்கியங்களையும் எழுதி வெளியிட்டார். இராமலிங்கர், ஆறு திருமுறைகளாகத் தம் பாடல்களைப் படைத்தார். 'மனுமுறை கண்ட வாசகம்', 'சீவகாருண்ய ஒழுக்கம்' என்னும் உரைநடை நூல்களையும் எழுதினார். கோபாலசுருஷ்ண பாரதி 'நந்தனார் கீர்த்தனை' என்ற இலக்கியம் இயற்றினார்.

ஜி.யூ. போப் திருவாசகம், திருக்குறள், நாலடியார் ஆகியவைவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தார். பிறமொழி நூல்கள் தமிழில் பெருமையையும் தமிழ் பிறமொழி நூல்களின் பெருமையையும் அறியும் வாய்ப்பை உரைநடை தந்தது.

சிறுகதை, நாவல், நாடகம் என்ற புத்திலக்கிய வகை வளரத் தொடங்கியது. உரைநடை எந்த இலக்கியத்தையும் எளிமையாகவும், உள்ளபடியும் சுவையாகவும் மக்களிடம் கொண்டு செல்லும் என்ற நம்பிக்கை வளர்ந்தது. இதேபோழ்தில் தமிழுக்குப் புதுக்கவிதைகளின் அறிமுகமும் சிறுகதை, நாவல் போல மேல்நாட்டிலக்கியங்களின் வழி நேர்ந்தது. 19 ஆம் நூற்றாண்டு, உரைநடையில் மலர்ச்சிக்காலம்; 20 ஆம் நூற்றாண்டு வளர்ச்சிக்காலம். தமிழிலக்கியத்திலே "புதினம்" என்னும் புத்திலக்கிய வகை மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையால் குவங்கியது.

ஆ. புதிய இலக்கிய வகையும் வேதநாயகம் பிள்ளையும்

புதிய இலக்கிய வகையான புதினத்தை, சுவையாக/தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தவர் வேதநாயகம்பிள்ளை. அவர்தம் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்ற நாவலே தமிழில் முதல் நாவல்.

"தமிழில் இம்மாதிரி உரைநடை நவீன பொதுமக்களுக்கு இதவரை அளிக்கப்படவில்லை. ஆகையால் இந்த நூல், வாசகர்களுக்கு ரசமாகவும், போதனை நிறைந்ததாகவும் இருக்கலாம் எனப் பெருமை கொள்கிறேன்" ³¹

என்று தம் நாவலில் முடிவுரையில் தாமே மொழிந்திருக்கிறார் வேதநாயகம்பிள்ளை.

அவர்தம் நாவலில் தேசியப்பண்பு, இவ்வாழ்க்கை, தென்னிந்திய மக்களில் பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியன சுறப்பட்டுருக்கின்றன. இடையிடையே நகைச்சுவை மிக்க சம்பவங்களும், சுவைமிக்க கிளைக்கதைகளும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. மிகையுணர்ச்சியற்ற இயல்பான போக்கு நாவலில் புலப்படுகின்றது.

மாவட்ட நீதிபதியாகச் சில காலம் பதவி வசித்து வந்த இவர் சமய ஒருமைப்பாட்டுணர்வை விளக்க சரிவசமரசக் கீர்த்தனைகளைப் பாடினார். ஆங்கில மொழியாதிக்கம், அந்நியராட்சி ஆகியவற்றை எதிர்த்து, மொழியுரிமையே அரசியல் உரிமைக்கு மூலவேர் என்று மொழிந்தவர் வேதநாயகம்பிள்ளை. இவர்தம் வாழ்க்கைச் சூழலையும், கல்வியையும், கொள்கைப் பிடிப்பையும் நோக்கும்போது தமிழிலக்கியத்திற்கு உரைநடை நவீனம் தகுதியான ஒருவராலேயே அறிமுகமாயிருக்கிறது என்ற பெருமை எழுகின்றது. இக்காலத்திலேயே, இராமலிங்கரெட்டி சண்மாரீக்க இயக்கம் சமூகத்தில் வேண்டாத மரபுகளை ஒழிக்க முயன்றது.

இ. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி

உரைநடை இலக்கியங்களில் வழியும், புதிய கல்வி முறையாளும் இருபதாம்

தூற்றாண்டு பலமாற்றங்களைக் கண்டது. இந்தியாவில் மிகப் பெரிய மாகாணமாகிய சென்னை, தமிழ், மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம், சூது, உருது என்ற பலமொழி பேசும் மக்களை, பல சமய மக்களைக் கொண்ட, மாறுபாடுடைய பண்பாடுகளில் சேர்த்துக்கொண்ட விளங்கியது. இருபதாம் தூற்றாண்டுத் தமிழகம் பல சிக்கல்களைச் சந்தித்தது. அடிமைத்தனத்திலிருந்து மெல்ல மெல்ல மக்கள் விழிப்படைந்தனர். சர்வாதிகார முதலாளித்துவத்திற்கெதிரான தொழிலாளர் வேலை நிறுத்தம் வ.உ.சி.யின் தலைமையில் நடந்தது. 1918 இல் திரு.வி.க., கேசவபிள்ளை, வாடியா போன்றோர் சமுதாயத்தில் வலிமையான அங்கமாக தொழிலாளர் சங்கத்தைத் தொடங்கினர். சாதிபேதங்கள் கிடைவிட்டன. அன்விபெசண்டின் தன்னாட்சி இயக்கம் செயல்பட்டது. புதிய கல்விமுறை, புதிய சமயநிலை, புதிய நிர்வாகத்தில் நேர்ந்த முரண்பாடுகளால் மக்கள் சில சமூக இயக்கங்களைத் துவக்கும் உந்துதல் பெற்றனர். மேனாட்டார் கோட்பாடுகள், புதிய அறிவியல் ஆகியவற்றால் மக்களில் பகுத்தறிவு வளர்ந்தது.

முதல் இரண்டாம் உலகப் போர்களினால் பாதிக்கப்பட்ட உலக நாடுகளின் உயிரிழப்பும் இந்திய விடுதலைப் போராட்டமும் மக்களைச் சிந்திக்க வைத்தன. எழுத்தாலும், செயலாலும் வீரேசலிங்கம், தாகூர், காந்தி போன்றோர் அடிமை நிலையினைத் தகர்க்க முற்பட்டனர். இந்த விழிப்புணர்ச்சியே மனமலர்ச்சி இயக்கத்தின் அடிப்படை. கொடிபிடித்த உயிர்விட்ட திருப்பூர்க் குமரனின் தியாகம், பலர் சிறைசென்று பெற்ற துன்பம், தண்டனை, உயிரிழப்பு ஆகியன தமிழ் மக்களைக் கிளர்ந்தெழுச் செய்தன. பம்பாய் காங்கிரஸ் மாநாட்டில் நிறைவேற்றப்பட்ட, 'வெள்ளையனே வெளியேறு' தீர்மானமும் 'ஆகஸ்டு போராட்டமும்' மக்களை சுதந்திரவெறி கொள்ளச் செய்தன.

"அடக்கப்பட்ட வாக்கங்களுடைய துன்பங்கள் அவர்களது சகிப்புத்

தன்மையின் எல்லையை அடைந்தவிட வேண்டும். நெருக்கடி நிலைமைகளாலும் ஆளும் வாக்கங்களின் செயல்களாலும் மக்கள் செயல்பாட்டிற்கு உந்தித் தள்ளப்படுகிறார்கள்" ³²

என்று வானமாமலை கூறியது போன்ற, புரட்சி தோன்றவதற்காக சமூகப் பிணை தழிழுகத்தில் தோவிறியது. மரபுவழிப்பட்ட இந்தியச் சமுதாயம், மெல்ல மெல்ல புதுமைப் போக்குகளை நாளும் புதிய சமுதாயமாக மாறத் தொடங்கியது.

"என்று தனியும் இந்த சுதந்திர தாகம்"³³

என்பது போன்ற தேசிய உணர்ச்சிப் பர்டல்களைப் பாடிய பாரதியும், மற்றும் வ.வே.சு. ஐயரும், சுப்பிரமணிய சிவாவும், வ.உ.சியும் மக்களிடையே தம் எழுத்தாலும் பேச்சாலும் தேசிய உணர்ச்சியை மேலும் வளர்த்தனர். கட்டுரை, கதை, நாவல், பயணக்கட்டுரை, சுயசரிதை, தேசியம் பற்றிய நூல்கள் என உரைநடை பல்வேறு வடிவங்களில் வளர்ந்தது. இந்தச் சமூக இலக்கிய வளர்ச்சி நிலைகளை, க.த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் தெளிவாகப் பகுத்திருக்கிறார்.

1879 முதல் இன்று வரையிலுமான, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இருபதாம் நூற்றாண்டின் மறுமலர்ச்சி நிலைகளை நான்காக, மறுமலர்ச்சியின் தொடக்க காலம், வளர்ச்சிக்காலம், எழுச்சிக் காலம், சமவுடைமை மெய்ம்மையக் காலம் (Socialistic Realism) என்று அவர் நான்காகப் பகுத்துக் கூறியிருப்பது பொருத்தமே.³⁴

இலக்கியம் வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தில் புதிய உரை இலக்கிய வகைகளை அறிமுகம் செய்து வருகிறது.

ஈ. பத்திரிகையில் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்

அச்ச இயந்திரத்தின் பணி ஆக்கங்களைக் குவித்தது; புறாக்கள் சுமந்து போன செய்தியை 19 ஆம் நூற்றாண்டு, தினை இதழ்கள், வார இதழ்கள் ஆகியவற்றின் மூலம் பரப்பி செய்திப் பணியை எளிமையாக்கி விட்டது. செய்திகளைப் பொதுமக்களனைவரும் உடனடியாகத் தெரிந்து கொள்ளவும், ஆங்கில ஆட்சியின் ஊழல்களை அம்பலப் படுத்தவும் கல்கத்தாவில் முதல் இதழ் முயற்சி தொடங்கியது.

கிறித்துவச் சமய இதழ்கள் தோன்றின. தமிழகத்தில் முதல் முதலாக 'கரியர்' என்ற இதழும் 1831 இல் தமிழ்ப் பத்திரிகையும் கிறித்துவச் சங்கத்தாரால் வெளியிடப்பட்டன.

தொடக்க காலத்தில் ஆங்கிலேயரைப் போற்றியே இதழ்கள் எழுதின. 1882 இல் 'சுதேசமித்திரனும்' பலப்பல இதழ்களும் உருவாக்கப்பட்டு விடுதலைப் போராட்டச் சூழல் நிறைந்த தமிழகத்தில், தேசிய ஊர்ச்சியை வளர்த்தன. பாரதி, 'இந்தியா', 'சக்கரவர்த்தினி', 'கர்மயோகி' (விஜயா) போன்ற பத்திரிகைகளை நடத்தினார். சிறப்பான தலைவர்கள்களையும், தலைவர்கள் குறித்த கட்டுரைகளையும் எழுதினார்.

"ஒநாய் ஆட்டுக் குட்டிகளுக்கு இடத்திற்கு வந்தால் ஒநாயின்பாடு உல்லாசம்தான். ஆனால் ஒநாய்கள் இருக்குமிடத்திற்கு ஆட்டுக் குட்டி செல்லமானால் இதன்பாடு வெகு கஷ்டம் இந்தியர்களுக்கும் வெள்ளை ஜாதியாருக்கும் இப்போதிருக்கும் சம்பந்தம் மேற்கூட விதமாகவே இருக்கின்றது" ³⁵

என்று எள்ளும் சிள்ளுமான நடையில், ஆங்கிலேயர் அடக்குமுறையைப் பற்றி பாரதி 'இந்தியா' இதழில் எழுதினார்.

"உங்கள் நா தமிழே பேசுக; உங்கள் கையிலேந்தும் இறகு தமிழே எழுதுக. உங்கள் இருதயம் தமிழையே நாடுக" ³⁶

என்று சுப்பிரமணிய சிவா 'ஞானபாஸ'வில் முழக்கமிட்டார்.

"யான் உருத்திரன் ஆவேன் என் எழுதுகோல் பாசுபதம் ஆயிற்ற" ³⁷

என எழுதிய திரு.வி.க., 'தேசபக்தன்', 'நவசக்தி' போன்ற இதழ்களையும், ஜீவா 'ஜனசக்தியையும், எஸ்.எஸ். வாசன் 'விகடனையும், அழகப்ப செட்டியார் 'குமுதத்'தையும், ஈ.வே.ரா. 'விடுதலை'யையும், ஆதித்தனார் 'தினத்தந்தி'யையும்

தொடங்கி நடத்தினர்.

"ஒவ்வொரு வகுப்பும் முக்கேற வேண்டும் இதை அறவே விடுத்த வெறும் தேசம் தேசம் என்று கக்குரலிடுவது எமது பத்திரிகையில் நோக்கமன்று"³⁸

என்று குடி அரசில் ஈ.வே.ரா. எழுதினார். அண்ணா "திராவிட நாதம்", கருணாநிதி 'முரசொலியும், மதியழகம் "தென்னகமும்" நடத்தினர். இவர்களால் வடமொழிக் கலப்பு நீங்கிய இனிய தமிழ் நடை வளர்ந்தது. மறைமலையடிகள், திரு.வி.க. போன்றோர் வளர்த்த தனித் தமிழ் நடை திராவிட இதழ்களால் இனிமப்பெட்டது.

விடுதலைக்குப் பிறகு இதழ்கள் மேலும் வளர்ச்சி கண்டு வருகின்றன. சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள், கட்டுரை, தலையங்கம், குணக்குகள், அறிவியல் முன்னேற்றம் எனப் பற்பல வகைகளில் உரைநடை தன்னைப் பத்திரிகைகளின் மூலம் வளப்படுத்தி வருகின்றது. மொழிப்பற்றும், நாட்டுப்பற்றும், வர்க்க வேறுபாடும் வளர்ந்த வரும் இதழ்களினால் மக்களிடையே பொது அறிவும் பகுத்தறிவும் வளர்ந்த வருகிறது. விவசாய மக்கள் கிராமத்துத் தேநீர் விடுதியில் அமர்ந்து தேநீர் குடித்தபடி ஜப்பானையும், ரஷ்யாவையும் சமகாலச் சிக்கல்களையும் பேசமுடிந்திருப்பது பத்திரிகை வழங்கிய அறிவே.

சிந்தனைப் போக்கு, திறனாய்வுப் போக்கு ஆகியனவற்றை வளர்த்து, உரைநடைக்குப் பல்வேறு உத்திகளின் மூலம் பலகிளை வடிவங்களை வழங்கி, வேகமானதொரு வளர்ச்சியைத் தமிழிலக்கியத்திற்குத் தந்து, புதிய உரை வடிவங்களை வரவேற்பதற்கான வழிமுறைகளைப் பத்திரிகைகள் ஏற்படுத்தின.

உ. சமுதாயத்தில் நடுத்தர வகுப்பினரின் வளர்ச்சியும், கல்வி, தொழில் ஆகியவற்றின் போக்கும்

ஆங்கிலேயரின் புதிய பொருளாதாரக் கொள்கையில் விளைவாக வணிகர்,

ஆங்கிலக் கல்விபெற்ற அரசுப் பணியாளர், 'வழக்கறிஞர் ஆகியோர் நடுத்தர வர்க்கத்தினராயிருந்தனர். இவர்களில் பெரும்பாலும்மையோர் வேதியர். இவர்கள் ஆங்கிலக் கல்வியினால் அதிகாரம் பெற்ற, தங்கலம் கொண்டவர்களாக இருந்ததால் மக்களால் வெறுக்கப்பட்டனர். 'திரிசங்கு சொர்க்கம்' போன்ற தொரு வர்க்கம் இது.

"புதிய ஆட்சியாளர்களுக்கு உதவி செய்வதற்கு வக்கீல்கள், வைத்தியர்கள், குமாஸ்தாக்கள் முதலியோர் வேண்டியிருக்குமென்பதும், மக்களுக்கு இந்தப் புதிய விஷயங்களில் பயிற்சியளிக்க வேண்டுமென்பதும் அவர்களது திட்டத்தில் நோக்கம்"³⁹

என்று கூறுகிறார் காந்தி.

விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் இரங்குங் கெட்டாக வர்க்கமாக இருப்பினும், விடுதலைக்குப் பிறகான தமிழகத்தில் இது நிலையான வாழ்க்கை அமைப்பும் சமூக உணர்வும், பல்வேறு குறைகளிலும் முன்னேறத் துடிக்கும் ஆர்வமும் கொண்ட வர்க்கமாக விளங்கி வருகின்றது.

பொருளாதார நிலைமையைப் பொறுத்த அளவில் மேல்தட்டு மக்களின் வசதிகளை அடையும் ஆசையும், கீழ்த்தட்டு மக்களைவிட மேம்பட்ட நிலையும் கொண்டவர்களாக இவர்கள் இருக்கின்றனர். இதனாலேயே உயர்வு மனப்பாங்கமையும் தாழ்வு மனப்பாங்கமையும் கலந்த மனப்போக்கு கொண்டவர்களாகத் தோன்றுகின்றனர். சிறந்த கல்வி, நிலையான தொழில், உயர் கல்வியால் ஒழுங்கு, நாகரிகமான வாழ்க்கை முறை என இவர்களுக்கிடையே ஒரு கட்டுக்கோப்பு புலப்படுகிறது. இவர்கள், வாழ்வில் எதையும் எதிர்கொண்டு முன்னேறும் ஆர்வமுள்ளவர்கள். புதியன கற்கும் வேட்கையோடு புதியன படைப்பவர்களுக்கிட. ஆங்கிலம், வடமொழியறிவு கொண்டவர்கள். பொறியியல் வல்லநர், மருத்துவர், வழக்கறிஞர், ஆசிரியர், அறிவியல் வல்லநர், கலைஞர், எழுத்தர், எழுத்தாளர் போன்றோர் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த மக்கள்.

தனக்கு எல்லாம் உண்டு என்ற அலட்சியம் மேல்வர்க்கத்தில் இருப்பதால் அறிவுப்பசி நிகழ அங்கே வாய்ப்பில்லை. அடுத்த வேளை கஞ்சிக்கு வழியிருந்தால் போதும் என்று ஒதுங்குவது கீழ்த்தட்டு வர்க்கம். இடைப்பட்ட வர்க்கமாகிய நடுத்தர வர்க்கம் கரீத்த அறிவினால் சிறந்த கல்வியும் தொழில் முன்னேற்றமும் கொண்டு சமூகத்தில் ஆக்கங்களுக்குக் காரணமான வளர்ச்சி அங்கமாகக் காணப்படுகிறது. இவர்களுடைய அறிவுப் பசியை அடக்கவே புதிய புதிய இலக்கிய உத்திகளை, வடிவங்களை சுவையான செய்திகளை இதழ்களும் பிற இலக்கியங்களும் வழங்கத்தொடங்கின.

இன்று வேலையிலிமை, விலைவாசி உயர்வு, வரதட்சணைக் கொடுமை ஆகியவற்றால் பாதிக்கப்படும் வர்க்கமாக இருப்பினும் சிறந்ததொரு சமுதாய வளர்ச்சி வர்க்கமாக விளங்கும் நடுத்தரவர்க்கம் மக்கள் மத்தியில் சாதியைச் சார்ந்த சலுகங்களையும் தொழில்சார்ந்த இயக்கங்களையும் தோற்றுவித்து தன்னை வலுவாக ஊற்றி வருகிறது.

ஊ. அறிவியல் சிந்தனையில் தாக்கமும் பழமையைப் போற்றதல் அருகுதலும்

அறிவியலை நோக்கிய வளர்ச்சியில் இலக்கியம் உயர்விலக்கியம், அறிவிலக்கியம் என இருவகை இலக்கியங்களாக வளரும் வாய்ப்புப்பெற்றது. உயர்விலக்கியம் வாழ்வியல் உண்மைகளோடு இலக்கியச் சுவையும் நிரம்பப் பெற்றது. அறிவிலக்கியம் கருத்துகளை இயல்பாகவும் அளவான மொழிநடையோடும் கூறியது. கட்டுரை, வாழ்க்கை வரலாறு, கடிதக் கட்டுரைகள், ஆராய்ச்சி நூல்கள் போன்றவை அறிவிலக்கியங்கள். பழம்புராணக் கதைகளையும், மந்திரக் கதைகளையும் விட்டு விலகி நடப்பியலை மனிதமனம் நாடத்தொடங்கியது. அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளும், கருவிகளும் பாடுபொருள்களாயின, கண்கூடாகப் பார்த்ததை மட்டும் நம்பும் பகுத்தறிவு வளர்ந்திருக்கிறது.

"இங்கிலாந்தில் நடந்த தொழிற்புரட்சியின் போது நீராவியில் சக்தி

உணரப்பட்டு நீராவி எந்திரம் அமைக்கப்பட்ட காலம் அறிவியல்

நெறிக்காலம் இவ்வுலகில் கால்கொண்ட காலம்"⁴⁰

என்று வேறுப்பிள்ளை உறுதி செய்கிறார்.

இயற்பியல், வேதியியல், விலங்கியல், தாவரவியல், கனிதவியல் எக்பன அறிவியல் ஞாநிகளாய் அமைகின்றன.

தொலைபேசி, தொலைக்காட்சி, புதிய புதிய போக்குவரத்துச் சாதனங்கள், அறிவியலில் பல கண்டுபிடிப்புகள் போன்றன உலகத்தை மிகச் சுருங்கியதாக மாற்றி விட்டன. தன்னையொத்த மனிதனைவிட எந்திர மனிதனை (ரோபார்ட்) நம்பும் மனநிலை வளர்ந்திருக்கிறது. பெண்களில் மலட்டுநிலை, சோதனைக் குழாய்களால் மாற்றப்பட்டிருக்கிறது. இல்லறப் பணிச்சுமையை, இயந்திரங்கள் குறைத்து வருகின்றன. அறிவியலில் விளைவுகளால் ஒருபுறம் சமூக அமைதி குலைந்தாலும் மறுபுறம் வியத்தகு முன்னேற்றங்களும் விளைந்தன. வாழ்வின் தேவைகள் பல, அறிவியலால் நிறைவேற்றப்பட்டன. தமிழ்க் கவிதைகளில், நடப்பியல் வெளிப்படத் தொடங்கியது. சாதிப்பிளவு, பெண்ணடிமைத் தனம், குழந்தைத் திருமணம், உடல் கட்டை ஏறதல் ஆகியன கடியப்பட்டு வருகின்றன. இத்தகு உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு எழும் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சி, அறிவியல் கோட்பாடுகளினால் செம்மைப்பட்டது.

எ. மக்கள் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்ட எண்ணங்களின் எழுச்சி

அறிவியலின் உந்துதலால், மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகில் தன் இடம் எது தன்புரி என்ன என்பதை உணரத் தலைப்பட்டான். சிக்கல்களுக்கான காரணங்கள் தெளிவாகியதும் தீர்வுகளுக்கான வழிகளும் புலப்பட்டன. அடிமைத் தனத்திற்குக் காரணம் கல்வியின்மை என்று புலப்பட்டதால், அனைவருக்கும் கல்வி என்ற உணர்வு எழுந்தது. முதலாளித்துவ ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் பாட்டாளிகளின் போராட்டம் வளர்ந்தது. பெண்ணடிமைக்குக் காரணம் பொருளாதார விடுதலையின்மையே என்று உணரப்பட்டது. பெண்ணுரிமை இயக்கங்கள் வளரத் தொடங்கின. சமவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பிற்கு, நாடெங்கிலும் வரவேற்பு

எழுந்தது. வேலைவாய்ப்பில் அதிக இடம் கோரும் சாதிகளில் போராட்டம், பல்வேறு சிக்கல்கள் ஆகியனவே இன்றைய கலை இலக்கியத்தில் பாடுபொருள்களாகியிருக்கின்றன. கடவுள் வழிபாடு, அரசு வழிபாடு பெற்று வந்த உயர்வை மனிதன் பெற்றிருக்கிறான். மனித மனத்தில் குரல்களும், அவலங்களும், ஆற்றாமைகளும், இன்ப துன்பங்களும், மனவிகாரங்களும், மனப்பதிவுகளுமே இன்றைய இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கங்களாக மாறியிருக்கின்றன.

ஏ. எந்திரத் தொழில் மயமும் ஒய்வுநேரக் குறைவும்

வேளாண்மை நாடாக இருந்த இந்தியா வெள்ளையரின் வாணிபப் பொருளாதார நிலையால் மாற்றம் கண்டது. ஸ்ரீபு ஆலை, சண்டி ஆலை, இரும்புருக்கு ஆலை, சுர்க்கரை ஆலை, மணலி ஆலை, சுரங்கத் தொழில் முதலியன ஏற்பட்டன. வணிகிகள், தபால் தந்தி, எந்திரத் தொழில்கள், புகைவண்டிப் போக்குவரத்து போன்றன புதிய பொருளாதாரக் கொள்கையை வளர்த்தன. நகரங்கள் தொழில்வளம் பெற்றுச் சிறந்தன. ஆலைப்பணிபுரிய மக்கள் நகரத்தில் குவிந்தனர். எனவே நகரங்கள் தொழில்வளம் சிறந்து எந்திர மயமானது. புதுமையான நாகரிகங்கள் தோன்றியதால் புதிய சிக்கல்களும் எழுந்தன. விவசாயம் பாதிக்கப்பட்டது. குடிசைத்தொழில் தாழ்ந்தது. நகரம் ஆரவாரத்தின் இருப்பிடமாகப் பலப்பல நாகரிகங்களைப் பூண்டுகொண்டு மிக விரைவாக முன்னேறியது. அமைதியின்மையும், ஒய்லின்மையும் இயல்பாக நேர்ந்து போயின. பழமைகளை அடியோடு அழிக்கும் எண்ணத்தினாலும், புதுமைகளைக் கண்டுபிடிப்பதற்குரியதாலும் தீய பழக்க வழக்கங்களுக்குப் பலர் அடிமையாயினர். வாழ்வின் அனைத்து நிலைகளிலும் எந்திரங்களையே நம்பி இயற்கையை ஆளத் தொடங்கியதால், அரித்தமற்ற செருக்கிற்கு மக்கள் ஆளாகிப் போயினர். இன்னொரு புறம் பொருளாதாரச் சுரண்டலால் நிறைவின்கமை நேர்ந்தது. சோஷலிச இயக்கங்கள் தோன்றின. சோவியத் நாட்டின் புரட்சியும், பாட்டாளிவர்க்க வெற்றியும் மக்களை மாற்றத் தொடங்கின. எவையெல்லாம் தங்கள் முன்னேற்றத்திற்குத் தடை செய்கின்றனவோ அவற்றை அழிக்க, மக்கள், குரல்

கொடுக்கத் தொடங்கினர். உண்மைகளுக்குக் குரல் கொடுக்கும் உணர்ச்சி ஒங்கியது.

இயந்திர யுகத்தில் வேகத்தினால் மனிதன் தன்னைச் சார்ந்தவர்களின் நலம் பார்க்கவும், தன்னைப் பார்க்கவும் இயலாமல் போனது. கல்விக்குப் போட்டி, வேலைக்குப் போட்டி என முன்னிலையில் வருவதற்கு முனைப்பு கொள்வதும் முயற்சி எடுப்பதிலுமே மனிதனின் பெரும்பான்மையான நேரம் செலவழிந்து போகிறது. உழைப்பில் சுமை, குடும்ப நிர்வாகம் சமூகச் சிக்கல்கள் ஆகியவற்றுள் அழுத்தி மனித வாழ்க்கை கரைந்து வருகிறது. தாயுமானவர் கூறியதுபோல உழைப்பதும், உண்ணுவதும், உறங்குவதுமாக வாழ்க்கை முடிந்து கொண்டிருக்கிறது. விருந்தோம்பல் வலிந்து காப்பாற்றி வரும் பண்பாக மாறியிருக்கிறது. பெண்கள், வீடு, அவ்வலகம் என்ற இருமடங்கு உழைப்பினால் ஓய்விறந்து வருகின்றனர். இந்தச் சூழலில் நீண்ட புதினங்கள், நெடுங்காலியங்களைப் படிக்க இயலாமல் போனது. எஞ்சியிருக்கும் சொற்ப நேரங்களைச் சுகமாகக் கழிக்கும் மனநிலை வளர்ந்திருக்கிறது. உணர்வு பூர்வமான, சுவையான, சுருக்கமான கலைப்படைப்புகளுக்கே மக்கள் முதலிடம் கொடுக்கத் தொடங்கினர். கடைகளில் பொருள் வாங்கிக் காத்த நிற்கும் நேரங்களிலும், அவ்வலகத்தில் மதிய நேரத்துச் சிறு ஓய்வுகளிலும் பேருந்தில் ஒரு நிறுத்தத்திற்குள் ஏறி இறங்குவதற்குள்ளும் படித்து முடிக்கக் கூடிய படைப்புகள் வளரத் தொடங்கியிருக்கின்றன. கவிதைகளில் எளிமையும், சுருக்கமும், சுவையும் நடப்பியற்பண்பும் கொண்ட புதுக்கவிதை விரும்பப்படுவதால் அது பேரளவில் வளரத் தொடங்கியிருக்கிறது.

ஐ. மனித உணர்வுகளின் மேற்போக்காக உண்டாகியுள்ள மாற்றங்கள்

வேகமாக மாற்றமும் இயல்பைச் சேர்ந்தவனாக மனிதன் மாறி வருகிறான். நிகழ்காலத் தேவைகளை உழைப்பு, பணம், புகழ், பதவி என்ற எல்லா முழுமைப்படுத்துகிறதோ அதை நோக்கிய இடையறாப் பயணம் நடக்கிறது. இருக்கும் வரை சுகமாக வாழ்ந்துவிட்டுப் போதல் என்ற கொள்கையினால்

பழைய பண்பாட்டு அடிப்படைகள் தகர்ந்திருக்கின்றன. அந்தந்த நேரத்திலுள்ள இப்பங்களே சொர்க்கங்கள் என்ற கருத்தில் தற்காலிக இப்பங்களாகப் பல தீயவழிகளை நாடிப்போகும் போக்கு வளர்ந்திருக்கிறது. மதுவருந்ததல், அபிம், கஞ்சா போன்ற போதைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்ததல், வெளிநாட்டு நாகரிக மோகங்களினால் பண்பாட்டுச் சீரழிவிற்குள்ளாதல், அரசியல் கட்சிகளில் தலைநீட்டலால் சிந்தனைப் போக்கில் அமைதியில்லை ஆகியன அதிகரித்து வருகின்றன. வேலையில்லாமையினால் இளைஞர்கள் நம்பிக்கை வறட்சி கொண்டவராகத் தென்படுகின்றனர். சாதிப்பிளவுகளும், இனப் போராட்டங்களுக்கும் தலைவிரித்தாடி மக்களை மக்களே அழிக்கும் நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது. மனிதனால் கவிடுபிடிக்கப்பட்ட அறிவியல் மனிதனை அழிப்பதற்கு அங்கங்கே காத்திருக்கிறது. கல்வியும் பதவியும் பெற்ற பெண்கள் வரதட்சணைக் கொடுமையால் சீரழிக்கப்படும் சிறுமைகள் புலப்படுகின்றன. லைவாசி உயர்வினாலும், அரசியல் போராட்டங்களாலும், வறட்சிகளாலும் அதனால் நேரும் ஊவுத் தட்டுப்பாடுகளினாலும், அறிவியலினால் ஏற்படும் அழிவுகளினாலும் மக்கள் நிலைகுலைந்து போயிருக்கிறார்கள். எழுத்தறிமை, பேச்சுரிமை ஆகியவற்றிற்கும் அநீதிகளுக்கும் குரல் கொடுக்கும் நியாயமான போராட்டங்களுக்கு நேரும் தடைகள் (பெண்ணுரிமைப் போராட்டம், ஆசிரியர் போராட்டம், தொழிலாளர் போராட்டம்) எரிச்சலும் மனமுறிவும் கலந்த நிலைக்கு மக்களைக் கொண்டு செல்கின்றன.

பத்திரிகை, சினிமா, தொலைக்காட்சி, வானொலி போகிறன முதலானித்துவக் கருவிகளாக இருப்பதனால் இயல்பு மீறிய, அறிவுமயக்கப் படைப்புகளையே பெரும்பாலும் அவை தந்த "வருகின்றன. போதைப் பொருட்களால், மனித சக்தியை இழந்து மனநோயாளிகளாகப் பலர் மாறும் போக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது.

சமூகத்தில் உண்டாகியுள்ள மேற்கூறிய மாற்றங்களை இலக்கியங்கள் உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டு எழுதுகின்றன. சினிமா, சிறுகதை, புதினம், நாடகம், கவிதை ஆகிய படைப்புகள் இந்த மனித அவலங்களைப் பரவலாகப் படம் பிடித்துக் காட்டி, மேற்கூறிய சமூகப் புற்றுநோய்கள் நீங்கவில்லையென்றால், சமுதாயச்

சீரழிவு ஏற்படும் என்று மக்களை அச்சுறுத்தி வருகின்றன. கவிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் மக்களை, மயக்கத்திலிருந்து தெளிவான பாதைகளை நோக்கித் திசைதிருப்பி, அவர்களைத் தேசிய உணர்வும், மொழிப்பற்றும், மனித மேம்பாடும், ஒருமைப் பாட்டுணர்வும் கொண்டவர்களாக மாற்ற முயன்று வருகின்றனர். மனிதன் இழந்த சக்தியை மீண்டும் பெற்று மானிட மாண்புகளைப் போற்றுவதற்கான வாய்ப்புகளைத் தர இலக்கியம் மும்முரமாக முனைந்து வருகிறது. இந்தப் புதிய பாட்டுப்பொருள்களை, சுருக்கமாகவும் ஐசிபோன்றும் புதுக்கவிதை உணர்த்தி வருகிறது.

ஓ. எளிமையில் ஈடுபாடு

உலகளாவிய பாரிவையில் வளர்ந்து வரும் புதிய நாகரிகங்களுக்கேற்ப, தன்னை மனிதன் மாற்றி வரும் முயற்சியில் நன்மைகளும், தீமைகளும் கலந்து வந்தாலும் தீமைகளை விலக்கிவிட்டு நல்வழியில் நடக்கவே மனித இனம் முயன்று கொண்டிருக்கிறது. வெற்று ஆரவாரங்களையும், செயற்கையான கற்பனைகளையும் அகத்தளவில் மனிதன் வெறுக்கத் தொடங்கியிருக்கிறான். எளிய சிந்தனைகளிலும், எளிய படைப்புகளிலும் மனம் ஈடுபட்டு வருகிறது. வாழ்க்கையே சிக்கலாக இருப்பதனால் தான் நுகரும் கலைகளாவது எளிமையாகவும், இயல்பாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று மக்கள் விரும்பத் தொடங்கினர். வருணனைகள், அணி அலங்காரங்கள், வெறும் கற்பனைகள், வெற்றுச் சந்தங்கள், பக்கம் பக்கமாக அமையும் அங்க வருணனைகள், நம்ப முடியாத சாகசங்கள், மந்திரக் கதைகள் போன்றவை பெரும்பாலும் மையமான மக்களுக்குக் கசப்புட்டி வருகின்றன. போலிமைகளை வெறுத்து, மேலும் மேலும் மனத்தைத் தெளிவாக்கும் உண்மைகலந்த எளிமையை, மனிதன் வாழ்வில் எல்லாத் துறைகளிலும் நாடி நிற்கும் நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது. அந்த எளிமையைத் தந்து மக்களோடு நெருங்கிய பிணைப்பு கொண்டு எழுதுகின்ற இன்றைய புதிய கவிதைகள்.

ஓ. உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பிற்கு வடிகாவை நாடுதல், உள்மனதை உள்ளபடிச் சொல்லாதவை விரும்புதல்

பிற நாடுகளில் முன்னேற்றமும், மனித உரிமைகளும், அரசியல் அமைப்புகளும்,

மனித மேம்பாட்டிற்கான வழிகளும் இந்தியாவின் பிறமாநிலங்களைப் போலவே தமிழக மக்களுக்கும் ஆய்விடக் கல்வி வாயிலாகவும், அந்நியச் சுற்றுப் பயணங்களில் வாயிலாகவும் அறிமுகமாயின. உலக அரங்கில் தாங்கள் மட்டுமே சுதந்திரம் பெற்றும் அடிமை வாழ்வு நடத்துவதாக இந்தியாவும், குறிப்பாகத் தமிழகமும் உணரத் தலைப்பட்டன. ஆற்றாமைகளில் விளைவாக மக்கள் எழுச்சி நேர்ந்தது. உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பிற்கு வடிகால்களாக அவர்கள் நாடிய கலைகளில் இலக்கியமும் ஒன்று. மக்கள் அறிவை மழுங்கடிக்கும், மயங்கவைக்கும் இலக்கியத்தை விட உள்ளதை உள்ளபடிச் சுறம் படைப்புகளே பேரளவில் விரும்பப்பட்டன. மனித சமூகத்தை உள்ளபடியே பிரதிபலித்துத் தீர்வுகள் சுறம் பாத்திரங்களும் கதை அமைப்புகளுமே மக்களால் விரும்பப்பட்டு வருகின்றன. நிகழ்காலத்தைப் பாடும் இயல்பான படைப்புகளையே மனித மனம் நேசிக்கிறது. மனிதன் தன்னையும் தன்னை யொத்தவனின் வாழ்வுச் சிக்கல்களையும், தீர்வுகளையும், படைப்புகளில் சந்திப்பதன் மூலம் தன் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பிற்கு வடிகால்களை அமைத்துக் கொள்கிறான். தான் வாழ விரும்பும் இனிப் வாழ்க்கையை தன் ஆழ்மன வெளிப் பாடுகளை வெளியேற்றிக் காண்பது போன்ற விருப்பாட்டுணர்வு இத்தகு இலக்கியங்களை நுகர்வதன் மூலம் இன்றைய மனிதனுக்கு ஏற்படுகிறது.

ஒள. மனமகிழ்ச்சி ஊட்டும் இன்பநிகழ்வை மையமாகக் கொண்ட பொருட்களையே போற்றுகல்

படைப்பில், தெனிலையும், உண்மையையும் விரும்பக்கூடிய ஒருசாரார், வாழ்வின் நிழலாக இலக்கியத்தை எதிர்பார்த்தனர். பலர் இன்பச்சுவை நல்கும் படைப்புகளையே நாடுகின்றனர். தன்னை மறக்க வைக்கும் போதைகளாகவே இலக்கிய வகைகளும் இருக்க வேண்டுமென்று எண்ணி வருகின்றனர். சிறுகதைகள் மேல்நாட்டு நகைச்சுவைத் துணுக்குகள், சிற்றின்ப நாட்டிற்கு கதைகள், ஒவியங்கள் போன்றவற்றில் மனம் செல்கிறது. மனம்போன போக்கிற்கேற்ப அமைந்தவை எவையெவையோ அவைகளை நாடி மகிழும் மனப்பாங்கு வளர்ந்திருக்கிறது. ஒருபுறம் இது மனச்சுதந்திரமாகவும், இன்னொருபுறம் அச்சந்தருவதாகவும் களைய வேண்டிய

சமூகக் குறையாகவும் (இப்போக்கு) தெளிபடுகிறது.

ஒள.1.புதுக்கவிதை

கட்டுப்பாடுள்ள வாழ்விலிருந்து விடுபட்டு வெளியேறிய மனவெளிப்பாடாகவும், அதே போழ்தில் மேலைநாடுகளில் தோன்றிய, சமூக மரபுகளை உடைத்தெறிந்த வால்ட் விட்மனின் புதிய கவிதை முயற்சி தந்த உந்துதலாகவும் புதுக்கவிதை எல்லாம் புத்திலக்கிய வகை தமிழிலக்கியத்தில் இயல்பாகப் பிறந்தது. மனிதமன விருதலை போலவே யாப்பு விருதலையும் நேர்ந்தது. யாப்பிற்குள் அடைபட்டு, சுறவந்ததில் பாசியைத் தனக்குள்ளேயே அழித்துக் கொள்ளும் பழம்பாட்டு மரபு உடைபட்டது. தளைகளை அறுத்தெறிய விரும்பும் மனித மனப்போக்காய் புதுக்கவிதை, புதிய கொள்கைகளோடு தமிழ் இலக்கிய வானில் வீறகொண்டெழுந்தது. பாரதி, 'காட்சிகளில்' மூலம் தொடங்கிய வசனகவிதை, பிச்சுமாரீத்தியில் மூலம் புதுப் பொலிவு கொள்ளத் தொடங்கியது.

வாழ்வில் இயல்பான வார்ப்புகளாகக் கவிதைகள் எழுத் தொடங்கின.

"நீர்குடிக்கத் தவிக்கின்ற சிறபடகம்

கரையான் அரித்த குருப்புகழ்

உப்புக் கரைசலில் எரியுண்டும்

காயங்குழிதான் இங்கே குறை

இவற்றோடு பயணப்படுகின்றேன்

துக்கச் சமைகளைத் தூக்கிவர

கவி யாருமில்லை⁴¹

என்பது போன்ற தலைநாட்சிக் கவிதைகளாய் குறியீட்டுச் செறிவோடு புதிய கவிதைகள் எழுந்தன. நடப்பியலே உள்ளடக்கமானது.

"என்ன செய்து கொண்டு

இருக்கிறாய் இப்போ?

என்று நானும்

இனிமேல் கேட்கலாம் ,

எனக்கு வேலை கிடைத்து விட்டது" 42

என பேச்சுப்பாங்கும் இயல்பும் கலந்த சுவையான கவிதைகள் படைக்கப்பட்டன .

சங்ககாலத் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் ,

கலிங்கத்துப் பரணியின் சரீரியன்சுப் போக்கு ,

சித்தர்காலத்துச் சிந்தனைகள் ,

அச்ச இயந்திர அறிமுகம் ,

உரைவிளக்கம் தந்த துணிவு ஆசியவற்றாலும்

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழகத்தின் ,

அறிவியல் போக்கு , புதியன நாகும் வேட்கை , ஓய்வினமை , உண்மை போற்றுதல் என்ற படிப்படியான சமூகச் சூழல்களின் உந்துதல்களினாலும் , மேல்நாட்டுக் கவிதைகள் , கோட்பாடுகளினாலும் தமிழிலக்கியத்தில் தோன்றி வளர்ந்து வரும் புதுக்கவிதை முறையான நிலையான இடத்தைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெற்றிருக்கிறது . தமிழின் பிற இலக்கிய காலங்களை விடவும் சங்க இலக்கியத்தோடுதான் புதுக்கவிதை நெருங்கிய இலக்கிய உறவு கொண்டிருக்கிறது . இந்த உண்மை இருகாலங்களுக்கும் பொதுவான சில குறுகளை ஒப்புநோக்கி ஆராய்கையில் உறுதிப்படுகிறது .

1. டாக்டர் தமிழ்நீலம், புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 12.
2. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 25.
3. பதிற்றுப்பத்து. அ. 20.
4. FRANCIS TURNER PALGRAVE, THE GOLDEN TREASURY, "PREFACE", p. 9.
5. குறந்தொகை, 202.
6. மு. வரதராசன், மேற்படி நூல், ப. 25.
7. மு. வரதராசனார், திருக்குறள் தொகுப்பு, ப. 9.
8. ஆசாரக்கோவை, பா. 64.
9. மு. வரதராசன், மேற்படி நூல், ப. 25.
10. சிலப்பதிகாரம், "பதிகம்", அடி. 55-57.
11. மேற்படி நூல், "காவல்வரி" அடி. 24.
12. கம்ப ராமாயணம், "கங்கைப்படலம்", பா. 1.
13. மு. வரதராசன், மேற்படி நூல், ப. 25.
14. ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேவிக்ஞானசம்பந்த பரமாசாரியர் சுவாமிகள்
(தொ. ஐ.) திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், "திருத்தோஷிபுரம்", பா. 1.
15. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், "நாச்சியாரி திருமொழி", பா. 561.
16. மு. வரதராசன், மேற்படி நூல், பக். 26, 220.
17. செயங்கொண்டார், தலிங்கதிலப்பரணி, 'கழ் அருதல்', பா. 506.
18. மேற்படி நூல், பா. 519.
19. மு. வரதராசன், மேற்படி நூல், ப. 26.
20. பெரியவாச்சாலைப்பிள்ளை, நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், ப. 24.
21. தமிழ்நீலம், மேற்படி நூல், ப. 268.

22. மு. வரதராசலி, மேற்படி நூல், ப. 26.
23. டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியலி, அ.அ. மணவாளலி (தொ.ஆ.)
தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-3.
"டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு", "கந்தபுராணம்", ப.31.
24. க. கைலாசபதி, ஒப்பியல்-இலக்கியம், "சித்தர் தத்துவம்", ப.185.
25. கோவேந்தலி (தொ.ஆ.) சித்தர் பாடல்தள், "சிவவாக்கியர்", பர்.42.
26. கோவேந்தலி (தொ.ஆ.) மேற்படி நூல், "உலோகாயதச் சித்தர்",
பா.1.
27. கோவேந்தலி (தொ.ஆ.) மேற்படி நூல், உலோகாயதச் சித்தர், பா.5.
28. கோவேந்தலி (தொ.ஆ.) மேற்படி நூல், உலோகாயதச் சித்தர் பா.22.
29. க. கைலாசபதி, மேற்படி நூல், ப.207.
30. டாக்டர் அ. மாரியப்பலி, தமிழக வரலாறு-ஒரு சமூக பொருளாதாரத்
கண்ணோட்டம், ப. 46.
31. மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், "முன்னரை",
ப.6.
32. நா. வாமாமலை, மார்க்ஸிய சமூக இயல் தொள்கை, ப.61.
33. சி. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப. 54.
34. டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு, மு.வ. படைப்பிலக்கியம், பக்.5,6.
35. பாரதியார், பாரதி-தரிசனம் "இந்தியா", ப. 254.
36. அ.மா. சாமி, தமிழ்-இதழ்கள்-தோற்றம்-வளர்ச்சி, ப.215.
37. அ.மா.சாமி, மேற்படி நூல், ப. 217.
38. அ.மா.சாமி, மேற்படி நூல், ப. 253.
39. வி.டி. செல்லம், தமிழகம் வரலாறும் பண்பாடும், ப. 266.
40. டாக்டர் ஆ. வேலப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருதும், ப.190.
41. இரா. மீனாட்சி, சூழல்கள், ப.30.
42. கலியாணலி, புலரி, ப.25.

இலக்கியம்	சமூகச்சூழல்	இலக்கியப் பின்னி	பொருள்	மொழியில் நேர்ந்த மாறதல்கள்
நில இலக்கியம்	வர்க்க சமூகம்-- எல்லைகளை விரிவு படுத்தல்-பேரரசின் பேரக்கினால் பேரர்ச்சூழல்- இருப்பினும் மக்கள் நலம்பேணிய அரசு- புலவர் சுதந்திரம்.	இயற்கை	அகம் புறம்	அகவலியாப்பு; அநிலைகளற்ற தகிணர்ச்சிப் பாடல்கள்; உதிரிப்பாடல்கள். பேச்சுத்தமிழும் புலவரீதம் செந்தமிழும் கலந்த நடைக் கலப்பு. நடப்பியல்.
நீதி- இலக்கியம்	களப்பிரரால் மருட்சியும் குழப்பமும் நேர்ந்த மக்கள் மாறத்தொடங்கிய காலம். மது, பரத்தைமை, சிற்றின்ப வேட்கை புலால் போன்ற தீமைகள் ஒழிக்கப்பட்ட காலம்.	சமூகம் சமயம்	அறம் அகம் புறம்	வாழ்வியல் நீதிகள் சுருக்கமான வடிவங்களில் வெளிப்பட்டன. கடின யாப்பான வெண்பாவடிவம் பின்பற்றப்பட்டது
காப்பிய இலக்கியம்	வாழ்க்கை அச்சம் நீங்கிய மனத்தெளிவு. பல்லவர் காலம். சோழர் காலம். கலைகள் வளர்ந்த காலம். நிலப்பிரபுத்துவ ஆட்சி.	தெய்வம் சமூகம்	அறம் பொருள் இன்பம் வீடு	பேரிலக்கிய வகை வளர்ந்தது. கற்பனை, அனிகள், ஊர்ச்சிகளோடும் அகவல், வெண்பா தாழிசை, துறை போன்ற பல்வேறு யாப்பு வகை- களோடும் மொழி மாறதல்களை அடைந்து விருத்தம் எனும் புதிய யாப்பு அறிமுகமானது.
பக்தி இலக்கியம்	சமணம், பௌத்தம் ஆகிய சமயங்களிலிருந்து மன்னும், மக்களும் மதம் மாறி சைவ வைணவம் வளர்ந்த காலம் இறையுணர்வு மனித நேயமும் வளர்ந்த காலம் சாதிமத சமய இயக்கங்கள் தோன்றின.	சமயம் புரானம் சமூகச் சீர்திருத்தம்	இகம் பரம்	மொழி இசையால் எளிமைப்பட்டது நெகிழ்ச்சி- யடைந்தது. நால்வகை யாப்பும், துறை, விருத்தம் போன்ற யாப்பும் தாண்டகம், மடல் பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற இலக்கிய வகையும் வளர்ந்த காலம்.

சிறீ லக்ஷ்மீ	நீண்ட காப்பியங்கள் எழுதும் ஆர்வங்கூறி சிறு இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்ட காலம்.	தெய்வம் அரசர் மனிதர்	அறம் பொருள் இன்பம் வீடு இவற்றின் ஒன்றோ இரண்டோ குறைந்த வருதல்	பல புதிய இலக்கிய வகைகள் அறிமுகமானதால் மொழி வளப் பட்டது. பல்வேறு உத்திகள் பலப் பல வடிவம் - களால் மொழி மாறுதலடைந்- தது.
உரைநடை இலக்கியம்	இலக்கிய மறுமலர்ச்சியில் தொடக்க காலம் ஐரோப்பியர் வருகை யினால் வாழ்க்கை மாற்றம் நேர்ந்து புதிய கல்விக் கொள்கை, பொருளாதாரக் கொள்கை அமைந்த காலம். அச்ச இயந்திரம் அறிமுக - மானதால் ஆங்கில இலக்கியத்தில் விளைவாகச் சிறுகதை நாவல் போன்றவை அறிமுகமாயின.	பழம் பனி - பாடு - புது நாகரிகம் - புதிய பார்வைகள் - பல்வேறு இயக்கங்கள்	கலை - யியல் அறிவியல்	ஆங்கிலம், தமிழ் மொழி என மோதல்க - ளாயும் இந்து மதம், கிறித்தவ மதம் என சமய மோதல்களாலும் புதிய இலக்கியங் கள் பிறந்தன. புதிதும் எனும் புத்திலக்கிய வகை அறிமுகமானது. கிரீத்தனை களால் இலக்கியம் அமைந்தது.
புராண இலக்கியம்	தெய்வநம்பிக்கை நிலவியகாலம்	சமயம் ! புராணம்	அறம் பொருள் இன்பம் வீடு	தலபுராணங்கள் உரைப் போக்கில் எழுந்தன.
தற்கால இலக்கியம்	இலக்கிய மறுமலர்ச்சியில் வளர்ச்சிக்காலம் அறிவியல் நெறித் காலம் வெளிநாட்டுப் புத்திலக்கியங்களில் தாக்கம்	மனிதன் மனம்	கலை - யியல் அறிவி- யல்	அறிவியல் பார்வையினால் மொழி இயல் பானது. சுருக்கமான பல உரை வடிவங்கள் எழுந்தன. சிறுகதை, நாவல், கட்டுரை, சுய சரிதை போன்ற உரை வடிவங் களோடு புதுக் கவிதை தமிழி- லக்கியத்தில் வளரத் தொடங்கியது.



•

நடப்பியலீ எஃபது
படைப்பியல்பானால்
கவிதை இங்கே
உயிர் கொண்டு நடக்கும்.

இயல் - ஐந்தாம்

ஒப்பாய்வு

இவ்வியலில், தமிழிலக்கிய வரலாற்று வளர்ச்சிப் போக்கில் வழி தோன்றி, மேல்நாட்டுக் கவிதைகள், கோட்பாடுகளினால் வளர்ந்த முதிர்ந்த வரும் இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதித்கவிதை, ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கியத்தோடு ஒப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றது. இருகால இலக்கியங்களும், பொதுவான சில கருவிகளின் அடிப்படையில் ஒப்புநோக்கப்படுகின்றன. நடப்பியல், வடிவநெகிழ்ச்சி, வடிவச் சுருக்கம், படிமம், குறியீடு, பேச்சமைதி, உத்திகள் என்ற கருவிகளின் வழி இரண்டு காலங்களின் கவிதைகளும் ஒப்புநோக்கப்படுகின்றன. முதல் இயலில் குறிப்பிட்ட கருவிகளே இவ்வைந்தாம் இயலில் விரிவாக ஆராயப்படுகின்றன. இவற்றுள், நடப்பியல், வடிவநெகிழ்ச்சி, வடிவச் சுருக்கம் என்பன முதல் பிரிவினம், படிமம், குறியீடு, பேச்சமைதி, உத்திகள் என்பன இரண்டாம் பிரிவினம் அமைக்கப்படுகின்றன. கரு, உரு, கலைத்திறன்வழி கருகள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. புதித்கவிதையில் முதிர்நிலை கொண்டிருக்கும் இவ்வேறு கருகள், சங்க இலக்கியத்திலும் காணப்படுகின்றன என்ற உண்மையை, இவ்வியல் ஏழு கிளைக்கட்டுரைகளோடு விளக்குகிறது.

பிரிவு - ஒன்றாம்

அ. நடப்பியல்

1. நடப்பியலின் நன்மை

உலக நடப்புகளை இயல்பாகப் பதிவு செய்வதே நடப்பியலாகிறது. இயல்பு மாறாமல், சமூக நடப்பை இலக்கியங்களில் படைப்பதும், உள்ளபடியே ஒன்றைச் சித்திரித்தலுமாக இது அமைகிறது. அளி அலங்காரங்களால், உணர்ந்த வந்த கருத்தை மறைத்து விடாமல், கலையோடு பொலியும் உண்மையாகவே நடப்பியல் கவிதைகளில் காணப்படுகின்றது. இது ஒரு கவிதைக் கருதாவி. ஆயின் இதுவே கவிதையாகி விடுகின்றது. ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்தத் தொடங்கிய ஆதிபடைப்பு,

இப்படிப்பட்ட அலங்காரங்களிற் கலையுண்மையாகவே பிறந்திருக்க வேண்டும்.

'எதார்த்த' இயல் என்றும் மெய்ம்மையியல் என்றும் இதனைக் கூறலாம். அநிநலக் களையும், வடிவத்தையும்விட நடப்பியல்கூறு எண்ணம் கவிதையை அழகுபடுத்திவிட முடியும் என்ற ஐயம் எழலாம். முதலில், உண்மையே கவிதைக்கு அழகு தருகிறது. அது இயல்பான அழகு. பிற கூறுகளின் வழி அமைவன பெரும்பான்மையும் புற வடிவமும் புற அலங்காரங்களுமே. படைப்பு நெஞ்சிலிருந்து தெறித்த பொறி, மொழிவழி பதிவாசி கவிதையாக மலர்ந்து விடுகிறது. பார்த்த காட்சிகளும் உணர்ந்த உணர்வுகளும் கவிதைகளில் கவிஞரின் ஆற்றலால் சித்திரப்படுகின்றன.

2. நடப்பியலின் பயன்கள்

நடப்பை அறிவு பூர்வமாக விவரித்துக் கூறுவது உரைவீச்சாகப் போய்விடும். கலைப் பொலிவும், கட்டுக்கோப்பான வடிவமும், உத்தியும், உணர்ந்தும் முறையும், உள்ளத்திலிருந்து பிறந்த பசுமை மாறாத எண்ணத் தடங்களுமே கவிதைக்குப் பேராற்றலைத் தருகின்றன. கவிஞரின் நெஞ்சம், நேரடியாக மொழியில் இறங்கி நின்று உயிர்த்துடிப்பு கொள்வது இந்நடப்பியல் பரிபிணந்தான். உள்ளத்தை அசைப்பதும், மாற்றுவதும் கவிதையில் இக்கருதான். இஃது பாடுபொருளோடு கலந்து நிற்கும் படைப்பில் கூறு. படைப்பில் நோக்கமும் இதுதான்; பயனும் இதுதான். நடப்பியலே பாடுபொருள்; படைப்பும் இதுவே. கல்லாடம் படித்தவனோடு சொல்வாடாதே என்பதுபோல் கவிதையைப் படிக்க வருபவர் அச்சத்தோடு விலகாமல், இது நடைமுறையில் கண்டுவரும் உண்மை, செய்தி, காட்சி என்ற இயல்பை நடப்பியல் கூறு ஏற்படுத்தி நிற்கிறது.

நடந்த நிகழ்வுகள், உண்மைகள், விளைவுகளை உள்ளவாறு கூறல் என்று நோக்குகையில், அவை அப்படியே இன்னொரு புறம் உள்நடக்கங்களாகவும் அர்த்தப் படுகின்றன. மிகையற்ற இயல்பான நிகழ்வின் விவரிப்பு என்ற கரும்போது அதுவே நடப்பியலாகவும் உள்ளடக்கமாகவும் இணைந்து விடுகிறது.

3. நடப்பியல்வகை

கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பல்புகள் அல்லது இயல்புகளைப் பொறுத்து நடப்பியலை நான்கு பிரிவுகளாகக் காணலாம்.

அ. மெய்ம்மையியல் (Realism)

நடப்பியலில் மெய்ம்மை (Realism) என்பது கற்பனைக் கலப்பற்ற இயல்பான சித்திரிப்பு. அந்நிலைகளிலே உள்ளவாறு நிகழ்ச்சி உரைக்கப்படுதல். ஒரு முடவல் முடவனாகவும், நீரீக்கலங்களில் அழுக்கு அழுக்காகவும், உலக இயற்கை உள்ளபடியேயும், மனிதனை என்னம் எனப்பெட்ட தடம்மாறாமலும் கூறப்படுதல். கருத்து மெய்ம்மையியல், புற வாய்மையியல் என்றும் இதை விளக்கலாம்.

நுணுக்க விவரம் விடாச் சித்திரிப்பு, ஒரு செயலை அல்லது காட்சியை என்னத்தை அது நடக்குமாறு விவரித்தல் அறிவியல் சாரீர்த் இயக்கம், செயல்களை முறையாகக் கூறிக் கொண்டே போதல் என இது அமைந்திருக்கிறது.¹ ஒரு பொருளைப் பற்றிய கவிஞரின் அறிதலே நடப்பியல் மெய்ம்மை. மனித மனநிலையால் உணரப்படும் வெளி உலகம் இது. புறநிலை இயல்பும், அக இயல்பும் இணைந்ததாகவே இது காணப்படுகிறது. புற இயல்பைக் கவிஞரின் மன இயல்பு எங்ஙனம் கலைநோக்கோடு உணர்ந்து கொள்கிறது என்பதிலேயே கவிதை சிறக்கிறது.

"கலைப் படைப்பில் தொடக்கப்புள்ளியாக எதார்த்தம் இருக்கிறது.

ஆனால் அது கலைஞரின் மனோபாவம் இன்றிக் கலைப்படைப்பாவதில்லை"²

ஒன்றை கலைநோக்கோடு உள்ளபடியே காணுதல் நடப்பியல் மெய்ம்மையாகிறது.

ஆ. மீமெய்ம்மையியல் (Sur-realism)

உள்ளம் உரைப்பதையெல்லாம் பாடுதல், உள் மனதை அகழ்ந்து தேடிக்கொண்டே போதல், விஞ்ஞ சொல்ல முடியாத மன விருதைகளை வெளிப்படையாக விவரித்தல், கனவையும், மயக்கங்களையும் அப்படியே எழுதுதல் மீமெய்ம்மைப் பல்புகளாகின்றன. அடி மனக்காட்சிகளும், படிமங்களும் இயல்பு மாறாமல்

கவிதையாதல் பிராயிடிசத்தை அடியொட்டி எழுந்தாலும் மீமெய்ம்மை (Sur-realism) அதிலிருந்து வேறுபட்டது. பிராயிடிசம் மனிதனின் நோய்க்காரணம் தேடிய மன மருத்துவம். மீமெய்ம்மை, மனநோயை அப்படியே வெளிப்படுத்தும் போக்கு. நினைப்பும் நிகழ்வும் எப்படியிருப்பினும் அப்படியே நோக்கமற்ற வெளிப்படுத்தல். அவநம்பிக்கை, விரக்தி, கொடுமை, மரணம், அருவருப்பு, தொடர்பற்ற எண்கங்கள் என்பன மீமெய்ம்மையின் வெளிப்பாடுகளாயிருந்தன. மரபை உடைத்து அறிவியலை விலக்கிய, தான்தோன்றிச் சிந்தனைகளை இது புலப்படுத்தியது. புதுக்கவிதையின் இலக்கிய உத்தியாகவும் விளங்கும் இது நடப்பியலின் வகையிலும் அடங்குகிறது.

இ. இயங்கியல் (Dialectism)

மாதிரிக் கொண்டேயிருக்கும் சமூக நிலைகளைக் கறவது இயங்கியல். நேற்றிக் எச்சங்கள் அழிக்கப்பட்ட நாளையே இயங்கியல் உண்மை.

"ஒரு கலைப்படைப்பின் அக்கதிதிலும் நகர்விடும், கலைஞன்க்குச் சொந்தமாகையு-
பிறருக்குச் சொந்தமாகின்றது" ³ இன்றிருப்பது நாளையிலை. இறந்தகாலம் பற்றிய தெளிவும், நிகழ்கால ஞானமும் கொண்டு, எதிர்காலம் பற்றிச் சிந்திப்பவனாக இயங்கியல் படைப்புகள் அமைகின்றன. பொருளை முதலாவதாகக் கொண்ட இத்தத்துவத்தைத் தொல்காப்பியம் ஏற்றிருக்கிறது.

"முதல் எனப்படுவது நிலம்பொழுது இரண்டின்

இயல்பென மொழிப இயல் புணர்ந்தோரே" ⁴

சங்க இலக்கியங்கள் இந்நில அடிப்படை, பொருள் அடிப்படையிலேயே கிளைத்திருக்கின்றன. இயற்கையே உலகம், பஞ்சபூதங்களே உண்மையானவை. ஐயுடனான அறிவே அறிவு. பழைய உள்ளடக்கம் தேவையிலை. நிகழ்கால ஞானமும், எதிர்காலம் பற்றிய தெளிவும் தேவை என்பதே, இயங்கியல் உண்மையாக இருந்தது.

"சமுதாய இயக்கத்திற்கேற்ப இலக்கியங்கள் இயங்க வேண்டும். அதன்

மாற்றத்திற்கேற்ப அவை மாற வேண்டும். சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்கேற்ப

அவையும் வளர வேண்டும்" ⁵

என்ற இயங்கியல் பண்புகளைக் கொண்டனவாக புதுக்கவிதைகள் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இந்த அடிப்படையை ஊர்ந்ததாகவே சங்க இலக்கியமும் காணப்படுகிறது. அது நிலம், பொழுது என்ற இயற்கையையே வாழ்வின் அடிப்படையாகக் கொண்டு சமகாலச் சமூக நடப்புகளைப் பாடியது.

ஈ. இருத்தவியல் (Existentialism)

மாறிக் கொண்டேயிருக்கும் சமூகத்தை விளக்குவது இயங்கியல் என்றால் சமூகத்தில் தன் இருத்தலை அல்லது இருப்பை உயர்த்தும் தெரிவித்தலும் இருத்தவியல் - லாகிறது.

"நான் சிந்திக்கிறேன் எனவே நான் இருக்கிறேன்" ⁶

என்று ரெனே தெகாரீதே கருவதைப்போல, நிலையற்ற வாழ்வித்கிடையே தன் அடையாளத்தை நிலைநாட்டுவதும் தனி மனித ஆளுமையுமே இருத்தவியல் ஆகும். மனித மேம்பாடு, எதிர்கால உயர்வு இவை பற்றியெல்லாம் இது சிந்திப்பதில்லை. இருப்பு, அதிலும் சமூகத்தில் தன் இருப்பு இதுவே இங்கு முதன்மையாக நோக்கப்படுகின்றது. , தன்னை, சமூகத்தில் இளைத்தலும், தான் சமூகத்தில் இளைத்தலும், சுயநலத்திற்காக, சமூகத்தை மீறத்தலும் என்ற பண்புகளோடு பல புதுக் கவிதைகள் பல புதுக்கவிதைக் குழுக்களிலும் புலப்படுகின்றன. அரசு காலமாகிய சங்ககால இலக்கியத்திலும் இப்பண்பு காணப்படுகிறது. தனி மனித ஆளுமை புலப்படும் புறப் பாடல்களில் இவ்வியல்பு கலந்திருக்கிறது.

நடப்பியலைச் சார்ந்த இந்நாளுக்கு கொள்கைகளின் அடிப்படையிலேயே புதுக் கவிதை, சங்கக் கவிதை இரண்டையும் ஒப்பாய்வு செய்ய இருப்பதால் மேற்கண்ட விளக்கங்கள் தெளிவு கருதி கறப்பட்டன.

எனவே நடப்பியலை, நடப்பியல் மெய்ம்மை, மீமெய்ம்மை, இயங்கியல், இருத்தவியல் என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம். இவ்வகைகளுள் நடப்பியல் அடங்கி விடுகிறது.

நடப்பியல்

- மெய்மீமை (Realism)
- மீமெய்மீமை (Sur-realism)
- இயங்கியல் (Dialecticism)
- இருத்தவியல் (Existentialism)

என நான்கு படி நிலைகளாக நடப்பியலைப் பகுத்த, இப்பகுப்பின் அடிப்படையில் புதுக்கவிதை, சங்க இலக்கியம் இரண்டையும் நடப்பியல் கறிக் வழி ஒப்புநோக்கலாம்.

4. சங்க இலக்கியத்தில் நடப்பியல்

சங்கக் கவிதைகள் இயற்கை வழி அமைந்த இயல்புநெறி மாறாத படைப்புகள். கருத்தை, தெளிவும் சுவையும் படப்பாடுதல், மிகையான எதுகைமோனை அலங்காரங்களைத் தவிர்த்தல், எதையும் இயல்பு குன்றாமல் சுறுதல் என்ற பண்புகளை, சங்க இலக்கியம் கொண்டிருந்தது. அணி அலங்காரங்கள் அமையுமிடங்களிலும், அவை உயர்விலி வழி நேர்ந்தவைகளாகவே அளவாக அமைந்தன. சங்க இலக்கியமே நிலம், பொழுது, கரு, உரி என்பனவற்றின் அடியொட்டிக் கிளைத்ததுதான். தெய்வ நம்பிக்கை இருந்தாலும் செய்யுளைத் தொடங்கிய புலவன், பஞ்சபுத்தங்களில் சேர்க்கையினால் தோன்றிய இந்நிலவுலகத்தே என்றதால் தொடங்கினான். புறப்பாடல்களில் இப்பொருள்முதல்வாதப் பண்பு அகப்பாடல்களை விடவும் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. சிசைகள், நாள், கோள் என்று பாடுதல் புலவனின் இயல்பாயிருந்தது. தாக்கண்ட இயற்கையில் மாற்றங்களை மட்டுமே முதலில் ஆணித்தரமாக நம்பியவன் சங்கப் புலவன்.

"மண்ணிந்த நிலனும்

நிலனேந்திய விசம்பும்

விசம்புவதைவரு வளியும்

வளித்தலைஇய தீயும்

தீமுரணிய நீரு மென்றான்

கைம்பெரும் பூதத் தியற்கை போல" 7

என்று பஞ்சபூதத்தில் இயற்கையை அழுத்தமாக நம்பியவன். நீலமணிமிடற்ற ஒருவனையும், பழையோனையும், முருகனையும், திருமாலையும் வாழ்த்தித் தொடங்கிய மணி, பக்தியும் காதலமாகக் கலந்தெழுந்த பரிபாடலிலும் திருமுருகாற்றுப்படையிலும்தான் காணப்படுகிறதேயொழிய பிற இலக்கியங்களில் தென்படவில்லை. தெய்வவழிபாடு ஆங்காங்கே தென்பட்டாலும், இயற்கையின்-பால்கொண்ட நம்பிக்கையே புலவனுக்கு அதிகமாயிருந்தது.

"பகற்செய்யும் செந்ஞாயிறும்

இரவுச் செய்யும் வெந்திங்கும்" ⁸

என்று இயற்கையை, கண்டவாறே புலவன் பாடினான். கற்பனைகள் அமைந்தாலும் அவை பொருளைச் சிதைக்காத அளவான அலங்காரங்களாயிருந்தன.

"நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்

காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்

வடமலைப் பிறந்த மனியும் பொன்னும்

குடமலைப் பிறந்த ஐரமும் அகிலம்" ⁹

என்ற கடியனார் உருத்திரன் கண்ணாரின் பாட்டு, கற்பனைக் கலவையற்ற நடப்பியல் மெய்ம்மையாகவே எழுந்திருக்கிறது.

"மழை தொழில் உதவ" ¹⁰

என்பதில் மிகைப்பிப்பு ஏதும் இல்லை.

கதிர்ப் பருவத்தில், வாடைக்காற்றின் தாக்கத்தில் எழும்

"கைவல் கம்மியன் கவிப்பெறப் புனைந்த

செங்கேழ் வட்டன் சுருகிக் கொடுந்தறிச்

சிலம்பி வானூல் வலந்தன ஓங்க" ¹¹

என்ற நெடுநல்வாடை அடிகளில் எல்லை கடந்த கற்பனை எதுமில்லை. கதிர்ப் பருவச் சூழல் உள்படியும் ஊர்ந்தபடியும் கற்பப்பட்டிருக்கிறது.

வாழ்வியல் உண்மைகள், ஒருவனை ஒருவன் விளித்துக் கூறும் நீதிகளாகவே அமைந்துள்ளன. இப்படி வாழ்வதே இயற்கை என்று இயல்பு நெறிகளின் பலவற்றைப் பாடல்கள் கூறுகின்றன. மனித நிலையாதமை, வாழ்ந்த போனோர் இயல்பு, அரசு முறைமை, மக்கள் கடமை ஆகியன முறையே பாடப்பட்டன.

"நீரின் றமையா யாக்கைக் கெல்லாம்

உன்டி கொடுத்தோ ருயிர்கொடுத்தோ ரே

உன்டி முதற்றே யுனவின் பிண்டம்

உனவெனப் படுவது நிலத்தொடு நீரே" ¹²

என மனித வாழ்நெறி பாடப்பட்டது.

தொற்றவன் எங்ஙனம் அடிகளைக் காக்க வேண்டும் என்று புலவன் அறிவுரை கூறினான். வெயிலுக்குப் பிடித்துக் கொள்வதற்கல்ல நினை அகன்ற சூடை என்று வெள்ளைக் குடிநாகனார் குளமுற்றத்துத் தஞ்சிய சிள்ளிவளவனுக்குக் கூறும் செய்யுள்,

"கன்பொர விளங்குநிலை வின்பொரு வியக்குடை

வெயில்மறைக் கொண்டன்றோ வன்றே வருந்திய

குடிமறைப் பதுவே சுர்வேல் வளவ" ¹³

என எள்ளல் கலந்த நீதியாகவே வெளிப்பட்டிருக்கிறது. உருவ வருணனைகளையும் கற்பனை மிகையாக இல்லாமல் மெய்மை நிலையில் இயல்பாகக் கூறப்பட்டன.

"கையது வேலே காலல புனைகழல்

மெய்யது வியரே மிடற்றது புசும்பு" ¹⁴

என்ற புறப்பாட்டு அடிகள், கையின்வேல், காலலி கழல், மெய்யின், வியர்வை, மிடற்றின்புண் என உரைப்போக்கும் உண்மைத் தோற்றமும் சேர எந்த உலம உருவகங்களுமற்ற வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

மலைக் காட்சியோ, கானகச் சூழலோ பாடப்பட்ட போதும் அவை மிக எளிய சொற்களோடும், நிலப் பின்னணியில் சரியான படப்பிடிப்போடும் அமைந்தன.

"குறத்தி மாட்டிய விறற்கடைக் கொள்ளி

ஆர மாதலிங் வம்புகை யயலது

சாரல் வேங்கைப் புஞ்சினைத் தவறும்

பறம்பு" ¹⁵

என்ற செய்யுள், எரிக்கப்படும் சந்தை விறகின் புகை, வேங்கையில் கிளைகளில் தவறும் என்று ஒரு மலைக் காட்சியின் விவரிப்பாகவே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இயற்கையைப் பாடித்திரிந்த புலவரும், சங்கச் சமூகத்திற் மக்களும் பகுத்தறினும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்தனர். பொது நோக்கும், சமூக உணர்வும், மனித நேயமும் கொண்டவர்களாக மக்கள் வாழ்ந்தனர்.

"இல்லோரிக் கெண்ணா தென்னொடுஞ் குழாது

வல்லாங்கு வாழ்து மென்னாது நீயும்

எல்லோரிக்கும் கொடுமதி மனைசிற் றோயே" ¹⁶

என்று இல்லாநிடம் கொடுத்த ஈத்துவக்கூடி பார்ப்பு, பகுத்தறினும் குறுப்பற்றையும், பொதுமை உணர்வையும் காட்டுவதாக அமைகிறது.

"கனிச்சிக் கூர்ப்படைக் கருந்திற லொருவன்

பிணிக்குங் காவை யிரங்குவிர் மாதோ

நல்லது செய்த லாற்றீ ராயினும்

அல்லது செய்த லோம்புபின்" ¹⁷

என்று நிலையாமையில் இயல்பு கூறி வாரும் முறைமை வற்புறுத்தப்படுகிறது.

வீரனொருவன் புலிபட்டு வீட்டினிருந்தால் வேம்பு மனையில் செருகி, ஐயவி டாவி, காஞ்சி பாரும் வழக்கம் சமூக நம்பிக்கையாக இருந்தது. மனிதனையே தெய்வமாகக் காணாத மக்களின் அசைக்க முடியாத கருத்தாகத் தென்பட்டது.

"கலிலே பரவி னல்லது

நெல்லுகுத்துப் பரவுங் கடவுளு மிலவே" ¹⁸

என்று தமிழர் வீரனாக வாழ்ந்த மறைந்த மனிதனையே பெரும்பாலும் மக்கள்

வணங்கினர். சங்கப் பாடல்களின் இயல்பான, பல்வேறு நிலைகளை நோக்கும்போது, அவை கொண்டிருக்கும் நடப்பியல் பண்பை கீழ்க்காணும் வகைப்பாட்டிற்குள் அடக்கலாம். அவை இவை.

- | | | |
|--------------------------|---|------------------------|
| 1. ஒன்றில் விவரிப்பு |) | |
| 2. உரைவுச் சித்திரம் |) | |
| 3. நிகழ்வில் வருவனை |) | |
| 4. வரலாற்றுச் செய்தி |) | |
| 5. வாழ்வியல் உண்மை |) | நடப்பியல்
(Realism) |
| 6. குலப்பண்பாகும் மரபும் |) | |
| 7. பாத்திரப்பண்பு |) | |
| 8. நிலையாகமை |) | |

இந்த ஒன்பது வகைப்பாடும், முன்பு கூறிய நடப்பியலில் நான்கு வகைப் பாட்டிற்குள் அடங்கும்.

எது கொடுமை, எது சுறத்தகாதது என்று சமூகம் நினைக்கிறதோ, அதை மனம் நினைத்தவாறே தடையற்றுப் புலப்படுத்தி விடுதல் சங்கப் புறப்பாடல் அகப் பாடல் இரண்டிலும் காணப்படுகிறது. சிந்தனைகளை ஒளிக்காது வெளியீரும் மனப்பாங்கு ஓரளவிற்கு, சங்கப்புலவர்க்கு இருந்திருக்கிறது என்றே கூறலாம். மீமெய்ம்மைப் பண்பாகிய இக்கோட்பாட்டுச் சாயல் பல பாடல்களில் காணப்படுகிறது. பதிறுப்பத்தில் அச்சமுட்டும் காட்சியொன்று பாடப்படுகிறது. போரீக்களத்தில் தலைவனிக்கப்பட்ட உடல் மட்டும்தான் தனியாக ஐடுகிறது. அந்திவானம் போன்ற இரத்தக் களத்தில் பேய்கள் ஐடுகின்றன.

"தலை துமிந்து எஞ்சிய மெய்ஐடு பறந்தலை

அந்தி மாவை விசும்பு கண்டகினை

செஞ்சுடர் கொண்ட குருதி மயிற்றத்து"

பேளம் ஐடும் வெல்போர்" 19

என்ற காப்பியாற்றுக் காப்பியராளின் செய்யுள் சரீரியவிசை சாயல் கொண்ட செய்யுளே.

மாறிவரும் மண்ணில் இயல்புகளைப் பொருள் அடிப்படையில் வைத்துப் பாடிய நில இலக்கியம் சங்க இலக்கியம். மண்டிந்த நிலமும் எப்படி போகிற பாடல்களாலும், நானிலப் பகுப்பிலிவழி எழுந்த படைப்புகளாலும், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் எனப் பாக்களை வடித்த பாடல்களாலும் இயங்கியதின் தொடக்க நிலைப் பண்புகளைக் கொண்டதாகச் சங்க இலக்கியம் இருந்தது என்ற உண்மை தெற்றென விளங்குகிறது.

சமூகத்தில் தன் இருப்பைப் புலப்படுத்துதல், ஆளுமையைக் காட்டுதல் என்ற நிலை பண்டை இலக்கியத்தில் பேரளவு காணப்பட்டது. சங்ககாலம் முடியுணக்காலம். எனவே அரசவழிபாடு அதிகமாகவே இருந்தது. தன் புகழைப் பாடிய புலவர்களுக்கு, ஐந்தாறு ஊர்கள், நாட்டு வருமானத்தில் பாதி, நாற்பது நாறாயிரம் பொன், ஆட்சியில் பங்கு என்று அரசர்கள் தானம் கொடுத்ததைப் பதிற்றுப்பத்து பாடுகிறது. பாரி, ஓரி, காரி, பேகன், ஓய், அதிகன், குமரன் ஆகிய எழுவள்ளல்களும் விம்மீகன் போன்ற யானைக்கட்டங்களையும், தேரிகளையும் புலவர்களுக்கு, வாரிவாரி வழங்கியதாக, புறநானூறு புகழ்கிறது. பத்துப் பாட்டின் ஆறாம் படைக்கும் அரசன் கடமைகளுள் ஒன்றாக 'வள்ளன்மை' என்ற பெயரில் புலவர்க்குப் பொருளை அளித்த தந்தைதான் சுட்டுகிறது. தன்னைப் புகழாதவனுக்குப் பொருள் தந்தோர் மிகக் குறைவு என்பதனால் இந்த 'வள்ளன்மை' அரசனின் புகழ் ஆசையை, தன்னை விருப்பத்தின் அல்லது தற்காதலையே சுட்டுகிறது. மக்கள் நலம்பேறுபவராக இருப்பிலும் புலவன் தன்னைப் புகழ்ந்து பாடுவதற்காக, மக்கள் தந்த வரிப்படிதை வாரியிறைப்பதற்கு அரசர்கள் தயாராக இருந்திருக்கிறார்கள்.

எல்லைகளை விரிவுபடுத்திக் கொள்வதற்காக, பல உயிர்களை இழக்கும் போர்களை அடிக்கடி மேற்கொண்டு, தம்புகழை உயர்த்த அரசர் ஞாபகம் மொழிகளும் அன்று அதிகம். தன்மானம் காப்பதற்கும், தன்புகழை நிறுவுவதற்கும், தன் ஆளுமையைக் காட்டுவதற்கும், அரசர்கள் புரிந்த போர்களால் அழிந்த நாடுகள் பற்பல. அழிந்த உயிர்கள் பல்லாயிரம் பலகோடி. சமூகத்தில் தன் இருப்பைப் புலப்படுத்துவதற்காக, பிற மனைகளைவிட, பிற தலைவரைவிட, பிற வள்ளலைவிட மேன்மையானவராகத் தன்மைக் காட்டிக் கொள்வதற்காக ஆட்சி செலுத்திய அரசர் கட்டத்தைச் சங்கப் பாடல்களில் பார்க்க முடிகிறது. ஆயினும் பார்க்க முடிந்தது

ஒரளவே. சமூக விதிகளுக்கும், மனிதருக்கும் கட்டுப்பாடாமல் சில புலவர்கள் பாடிய முழு விவரங்கடும் முடக்கி அழிக்கப்பட்டாமல் இன்று கிடைத்திருப்பிக், இருத்தவியல் பண்புகொண்ட செய்யுட்கள் சங்க இலக்கியத்தில் மேலும் கிடைத்திருக்கலாம்.

சங்க இலக்கியம் நடப்பியல் கற்றவைச் சிறப்பாகக் வெளிப்படுத்தியிருப்பதனால்-தாக்க இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புலக்கவிதையோடு ஒப்பிட்டு நோக்கக்கூடிய, காலவளர்ச்சியினாலும் மாறாத இலக்கியச் செழுமையைப் பெற்றிருக்கிறது.

5. புலக்கவிதையின் நடப்பியல்

நடைமுறை வாழ்வின் எதார்த்தங்களையே புலக்கவிதை பாடுபொருள்களாகி வருகிறது. மரபிலிருந்து புலக்கவிதை விடுபட்டதில் நோக்கமே, ஏராளமாக நிறைந்தவிட்ட புதிய உள்ளடக்கங்களை மரபிற்குள் இயல்பாகவும் முழுமையாகவும் பாட முடியவில்லை என்பதனால்தான். "நடப்பியலை முழுமையாகப் பாட எழுந்ததே புதிய கவிதை. மனிதமனராங்களையும், சமூகச் சீர்திருத்தங்களையும், பிறநாடுகளின் அரசியல் போக்கையும், நானாய உலகையும் பாட வேண்டும் என்ற உந்துதல் கவிஞருக்குள் திணவாக மூண்டெழுந்தது. நிராசைகள், சிக்கல்கள், அவலங்கள், மனப்போராட்டங்கள், இனவிவாதங்கள், சட்ட ஒட்டடைகள், பெய்ம்மைகள் மயிந்த சமூகம், தகுதிக்கு நேர்ந்த அவமதிப்புகள், இனக் கலவரங்கள், நிரந்தரமற்ற எதிர்காலம், எரியும் குடிசைகள், வாழ்க்கை உறுதி கிடைக்காத பிறப்புகள் போன்ற இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சமூகத்தின் நிலைகளினால், சீழ்ப்பிடித்துப்போன இருதயங்கொண்ட கவிஞர்களுக்குப் பாடுவதற்கு ஏராளமான பாடுபொருள்கள் விரிந்தன. புற அனிகலங்களால் அவை செயற்கைப்பட்டுவிடாமல் இயல்பாகப் பாடத் தொடங்கினர். மேலைநாட்டுத் தத்துவங்களின் பாதிப்புகளினாலும், இயல்பான சமூக மாற்றங்களினாலும் புலக்கவிஞர்கள் பல்வேறு கோணத்தில் சமூகத்தையும், தனி மனிதனையும் பாடத்தொடங்கினர். போலிச் சொற்கள், மிகக்கற்பனை, அலங்கார நடையைத் தவிர்த்து கண்டதைக் கண்டதுபோலவும் பாடுதல் என்ற மெய்ம்மை நிலைக்கு இன்று புலக்கவிஞர்கள் திரும்பியிருக்கிறார்கள். ஐதிமனித மனநிலை மீண்டும் மீட்டிடுகிறது. மனம் எப்போதுமே இயல்பானதுதான். புறநிகழ்வு

கவினால் அது பெறும் மாற்றங்கடும், நினைக்கும் முடிபுகடும், பசுமை மாறாமல் தடையற்று வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்ற புதுக்கவிஞர் விரும்புகின்றனர்.

"என்னைச் சுற்றியும் பயம்

இருளாய் அப்பியிருக்கிறது

என் உடைமைகள் என்வெதிரில்

எரிந்து கொலிடிருக்கின்றன

எனக்கு நேசமான தாய்மொழியும்

என்பெயருமே. என் எதிரியாகி

என்னைத் துரத்துகின்றன விடாமல்" 20

என்ற கவிதை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் ஓர் அச்ச நடப்பை அவலத்தோடு சித்திரிக்கிறது. எல்லாவற்றையும் இழந்து கொண்டிருக்கும் இலங்கைத் தமிழனின் சோகத்தை இது எதார்த்தமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறது. நிலையாமையைக் கூறும் நிகழ்வில் விவரிப்பாக இது அமைகிறது.

தன்னைச் சிறுமைப்படுத்திப் பேசும் பெண்ணை நோக்கி, இறைஞ்சி, உனக்கு இரக்கமில்லையா பேசாதே என்று பாடுகிறான் ஒரு கவிஞன்.

"பறவைகளைத் தாக்கும்

கற்களைப் போல் உன்

நிதாமைற்ற வார்த்தைகள் என்னைக்

காயப்படுத்துகின்றன" 21

என்ற வரிகளில் வரும் உவமையும் இயல்பு மீறாத மெய்ம்மையால், செய்திக்கு உயிர்தரும் அநிநலனாய் அமைந்திருக்கிறது. உணர்வுச் சித்திரமாய் கவிதை எழுந்துள்ளது.

மிகையற்ற, வலிந்து சிந்திக்காத, எண்ணங்களில் பட்டியல்களாகவே பல கவிதைகள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தச் சமூகத்தில் வாழ்வதற்கு என்னைத் தகுதிகள் வேண்டும் என்பதைத் தன் நண்பனிடம் கூறுகிறான் ஒரு கவிஞன். நினைப்பேச்சு போன்ற இயல்போடு கவிதை நீங்கிறது.

"ஒரு கட்டு
 வெற்றிலை
 பாக்கு, சுண்ணாம்பு
 புகையிலை
 வாய்கழுவுநீர்
 .பிளாஸ்திக்
 றிறைய ஐஸ்
 வத்திப்பெட்டி/ஸிகரெட்
 சாம்பல் தட்டு
 பேசுவதற்கு நீ." 22

இவையெல்லாம் இருந்தால் சாவியம் ஒரு சுகம் உண்டு என்ற எங்கும் மன இயல்பை, கவிதை என்னிய தடம் மாறாமல் எழுத்தாக்கியிருக்கிறது. வாழ்வில், ஆழமான பிடிப்பில்லாத மனித மனத்தில் ஆசை எச்சங்கள் நீளமான பெருமூச்சுக் கலந்த கவிதைப் பட்டியலாகியிருக்கிறது.

எத்தனை அறிவியல் மாறதல்கள் நேர்ந்தும், சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளை அது மாற்றிவிடவில்லை. குடிசை குடிசையாகவே இருக்கிறது. இன்னும் பலருக்கோ இருக்கக் குடிசையுமில்லை. குடிக்கக் கழுமில்லை. எச்சில் இலை வீசப்படும் இடங்களிலெல்லாம் முடியடித்துக் கொண்டு ஒரு கும்பல் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது.

"முகத்தில் வழிந்த
 எச்சிலை துடைத்துவிட்டு
 நாளைய சோற்றைக் குறியாய் வைத்து
 நகரும் கும்பல்" 23

என்ற வரிகள் ஏழ்மையை, இல்லாமைமயின் அவைச்சுவைக் காட்சிப்படுத்தி விடுகிறது.

இன்னொருவன் வழிகாட்டித்தான் நடந்தாக வேண்டும் என்ற கட்டாயம் எவனுக்குமில்லை. தனினைத்தானே உணர்ந்து ஒரு வழி படைத்துக் கொள்ளும் சுற்றல் மனிதனுக்கு உண்டு. ஒருவகையில், மனித நடையும் குழந்தை நடைபோல்தான்.

"காலிருக்கும்

பிள்ளையெல்லாம்

நடந்து தீரும்

நடைவண்டிக்காக

நடை

காத்திருக்கா" 24.

என்ற கவிதை வாழ்வியல் உண்மை கூறும் மெய்ம்மையாக எழுந்திருக்கிறது. குழந்தைக்கு மட்டுமல்லாமல் மனிதரனைவருக்கும் சுறுபட்ட நடப்பியல் மெய்ம்மை இது.

அரசியல் என்பது குழம்பிய குட்டையாய், ஊழல்களின் உற்பத்தி இடமாய், வலிகமாய், கண்ணியம் குறைந்து, கடமையற்ற தன்மை பேணும் சூழலின் ஓட்சி பீடமாய் இன்று மாறி வருகின்றது. எதற்கும் விலை; மனிதன் அதற்கு மலிவுச் சரக்கு. அதற்கு மனிதர் எல்லாரும் ஓர் விலை; எல்லாரும் ஓர் நிறை. இந்த நிகழ்வில் அவலம் எள்ளலோடு பாடப்படுகின்றது இப்படி.

"ஒட்டொன்றுக்கு ஐந்து ரூபாய் நிச்சயம் உண்டு

கள்ள ஒட்டுக்கும் காசுகள் உண்டு

கோடும் போட்டால் கொஞ்சம் அதிகம்

கொடி தூக்கினாலோ கொள்கை வீரர்

கொள்கைக் கெல்லாம் கவி உண்டிங்கே

கவலையை விடுவாய்

கவிமனியே நீ" 25

ஓர் எள்ளல், என்ற பானியிலேயே படைக்கப்பட்டு கவிதைக்கு இயல்பைத் தந்திருக்கிறது. நடப்பியல் மெய்ம்மையாகவே இது பாடப்பட்டிருக்கிறது.

உலக அரங்கில் நிகழும் இன்ப துன்பங்களை ஒவ்வொரு கவிஞரும் தனக்குரியதாக எண்ணி இன்பமும், துயரமும் கொள்ளும் அளவிற்கு, உலக இலக்கியங்களை அறியும் வாய்ப்பு எளிதாகிவிட்டது. பிறமொழிக் கவிதைகளின் மொழிபெயரீப்புகள் அவ்வச்சமூக ஊர்வுகளையே தமிழ்க் கவிஞருக்குள்ளும் சுவைகுணங்குள்ளும் ஏற்படுத்தி

வருகின்றன.

"என் தந்தை ஒரு வெள்ளையன்
என்தாய் ஒரு கறுப்பி
என் வெள்ளைத் தந்தையைச் சபித்தார்
என்சாபம் எனக்கே திரும்பும்
என் தந்தை இறந்தது அழகிய பங்காளி
என் தாய் செத்தது ஒரு குடிசையில்
நான் சாகப் போவது எங்கேயோ" 26

என்ற கவிதை, இதைக் கவனத்தோடு சுவைப்பதில் சிதைந்தது கொண்டிருக்கும் ஓர் இளம்
ஆண்மாவின் குரலாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. நடப்பியலின் ஓர் அவலச் சித்திரப்பாகவே
இது காணப்படுகிறது.

நடைமுறை வாழ்வின் கொடுமை, எதை மனிதனுக்குத் தரும் என்று கற
மூடியாத அச்சத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இவ்வி என்ன நிகழ்மோ என்ற
எதிர்பார்ப்பும், எது வேண்டுமானாலும் நிகழலாம் என்ற அச்சமும் மனித வாழ்வைப்
பீதிக்குள்ளாக்கி வருகின்றன.

"உன்னுடைய தட்டில் பரிமாறும் உணவில்
சகோதரர்களின் மாமிசம் கலந்திருக்கலாம்
உனக்குத் தரும் தேநீரில்
கண்ணீரின் உப்புக் கரைந்திருக்கலாம்" 27

என்ற குருரமான மெய்ம்மையும் நடப்பியலே.

சிதைக்கப்படாத மனிதகுரலாக, மொழி நாகரிகம் பற்றியோ, கருத்து
நாகரிகம் பற்றியோ கவலைப்படாத மனத்தில் அப்பட்டமான உண்மைகள் பல
புதுக்கவிதைகளாகப் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. அழகியல் பண்போடு பொலுவாகக்
கவிஞர் பாடும் நிலா கீழ்க்கண்டவாறும் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

"மீதி நிலவு

நோயாளிக் கோழையாய்

நீரில் மெள்ளக் கரையக் கரைய

ஊர் உறக்கம் கலையும்" 28

என்ற அருவருப்புக் கோழையாய் அழகு நிலா கரைவதான உலகம் மீமெய்ம்மைப் பண்பினால் நேர்ந்ததே.

"எத்தலை

வெட்டுண்டதை கையில் எடுத்தபடி

தேங்கிய நீர்க்குட்டையில்

மீன்களின் துள்ளலை மீறி

தாகம் தனிக்கச் செல்கிறேன்" 29

என்ற கவிதையில், துடிக்கப்பட்ட தலையைக் கையிலேநீசி தேங்கிய, நீர்க் குட்டைக்குப் போகும் மலித உருவம் 'விபரீதச்' சித்தரிப்பாகவும், அச்சத்தை ஏற்படுத்துவதாகவும் மெய்ம்மைப் பண்போடு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

நேற்றில் கணக்கை அழித்து விட்டு, இன்றைய கணக்கை எழுதுவதே வாழ்வியல் எதார்த்தம் என்கிறது இயங்கியல் கோட்பாடு. மாறும் உலகம், பழமையை அழித்து நடப்பியல் புதுமையைப் புனவேண்டும் என்ற கூறுகிறது இது.

"இன்றைய கணக்கை

இன்றே தீர்த்துவிடுங்கள்

நேற்றைய பாக்கள்

நேற்றைய ருசிகள்

ஆரோக்யத்தைக் கெடுத்தவரும்

நாம் ஒவ்வொரு தடவையும்

உணர்வின் குட்டுடன்

புதிதாகவே சந்திப்போம்" 30

என்ற கவிதை இயந்திரியல் கோட்பாட்டோடு முகிழ்த்திருக்கிறது. புதிது புதிதாக மாறும் மாற்றத்தைச் சந்திக்க விழையும் மனம் இங்கே காட்சிப்பட்டிருக்கிறது.

தன் இருப்பை மட்டுமே எண்ணித் துன்புறும் தன்மை, பிற ஏது குறித்தும் கவலைப்படுவதில்லை. இப்படிப் கொண்டோர் தற்குறி மனிதர்கள். நாளை அழிந்தாவும், நேற்று மறந்தாவும் இவர்களுக்குக் கவலையில்லை. நிகழ்காலத்தில் தாங்கள் வாழ்வதை உணர்ந்ததால், 'தான்' 'தன்' என்ற மனநிலையை அதிகமாகக் கொள்ளுதல் எனவும் இவற்றையே அதிகம் பாடுகின்றன இருத்தலியல் கவிதைகள்.

"வீதி பார்த்த

கதவை அடைத்து விட்டுத்தான்

சாப்பிட உட்காருகிறேன்

வெளிறி மரித்த பிணக்குவியலென

சோற்றப் பருக்கைகள்

நான் இன்னும்

வரிக்காத என்னை மனைவியும்

பெறாத என்னை குழந்தைகளும்

தட்டத் தட்டத் திறவாமல்

விழுந்தி வைக்கிறேன்" 31

என்ற கவிதையில் 'கதவை அடைத்துவிட்டுச் சாப்பிட உட்காருகிறேன்' 'தட்டத் தட்டத் திறவாமல் விழுந்தி வைக்கிறேன்' 'நான்' என்பது போன்ற வரிகளும், சொல்லும் தன்னை மட்டும் நேசிக்கும் மனநிலையைப் புலப்படுத்தி, இருத்தலியல் படிபு கொண்டதாகக் கவிதையை வாரித்திருக்கிறது. பல கவிஞர்கள், என்னை கைகள் ஆகாயத்தைத் துறாவும், என் பாதங்கள் பூமியைப் புரட்டும் என்று பாடுவதும் இப்படிபின் வெளிப்பாடே. ஒரு வகையில் இந்தத் தற்காதல் நாரீசிச மனநிலையின் வெளிப்பாடாகவும் அமைகிறது.

புதுக்கவிதைகளில் பரவலாகக் காணப்படும், பாடுபொருள் சாரிந்த நடப்பியல் கூறு படைப்பை அரித்தமுள்ளதாக் குகிறது. மனித மனநிலைகளையும்

சமூகத்தையும் காட்சிப்படுத்தி விடுகிறது. நடைமுறை வாழ்வின் அனைத்துக் கோணங்களும் கவிதைக்குப் பாடுபொருள்களாவது நடப்பியலின் மூலமாகத்தான். இந்தத் தனிப் பண்பினால்தான் மரபுக் கவிதையிலிருந்து கட்டற்ற கவிதை உயர்கிறது. இது தன்னையும், தன் சமூகத்தையும் பாடும் கவிதை என்ற நெருக்கத்தை வாசகனுக்குள் ஏற்படுத்துகிறது. நடப்பியல் கவிதைகளே, சமூக உயர்வுள்ள படைப்புகளாகப் போற்றப்படுகின்றன.

6. ஒப்பாய்வு

எந்தத் தனிப்பண்பால், மரபிலிருந்து புதுக்கவிதை வேறபட்டு உண்மையில் பதிவாக உயர்ந்திருக்கிறதோ அதே உயர்வை சங்கக் கவிதையும் கொண்டிருக்கிறது. புலவன் அரசனோடு நட்பு கொண்டிருந்தானே ஒழிய தான் உயர்ந்ததையும் பாடியிருக்கிறான். இயற்கையான புனைவுகளோடு நில வாழ்க்கையைப் பாடல்களில் வடித்திருக்கிறான். பொய்மைப் போர்வைகளை விலக்கிவிட்டுக் குரல் கொடுக்கத் துடிக்கும் இன்றைய கவிஞனின் திணிவு சங்கப்புலவனுக்கும் இருந்திருக்கிறது. குடியாட்சி என்ற பெயரில் அடக்கு முறைகளும், நெருக்கடி நிலைமைகளும் காணப்படும் இன்றைய சமூகத்தைப் புதுக்கவிஞன் பாடுவதைப்போலவே, சங்கக் கவிஞனும் தன் சமூகத்தைப் பாடினான். தன் இனம் அழிக்கப்படும்போது, தன்மன் அந்நியனால் கவரப்படும்போது, தன்நாட்டு மக்கள் ஊர் ஊராக எரிக்கப்படும்போது கொதித்தெழுந்த போராரும் வீர உணர்ச்சி இருகாலங்களிலும் உண்டு. தாய்த்திரு நாட்டைவிடத் தாய் பெரிது என்பவனோ, மகன் பெரிது என்று எண்ணும் தாயோ இருந்ததில்லை. மண்ணின் விடுதலைக்காக தம்மகல்களையும் தந்து, தாங்கும் உணாவிரமிருந்து உயிர் துறக்கும் வீரத்தாய்மையை இன்று ஈழமண்ணின் கங்கடாகக் காண முடிகிறது.

"இப்போது

கல்யாணத்தை நான்

காதலிக்கவில்லை

ஆனால்

பிள்ளைபெற்றுக் கொள்ளப்

பிரியப்படுகிறேன்

ஏனென்றால்

நமதுத்தத்திற்கு

இன்னமோர் போராளி தேவை" 32

என்ற தீரமனம் கொண்ட காதலியர் பலர். திருமணமாகாத பெண்மையே தாய்மைக்கு ஏங்குகிறது மண்ணுக்குத்தர ஒரு மகனைப் பெற எனில், தாய்ஒருத்தி எப்படியிருப்பாள்? மகன் எப்படியிருப்பான்? இந்த நடப்பியல் மெய்மை ஊசியாய்த் தைக்கிறது ஒரு புதுக்கவிதையில். குதிரையில் மீதேறி, போருக்குப் புறப்படும் ஒரு வீர இளைஞன் சென்ற திரும்புகிறேன் என்ற கறாமல் தன் தாயிடம் கூறுகிறான் இப்படி.

"அந்த யுத்த களத்திலிருந்து

வாயில் குரைதள்ள

மூச்சு இரைச்சலுடன்

தனியாக வரும்

என் குதிரைக்கு

அம்மா! தண்ணீர் கொடு!

அதன் முதுகைத் தடவிக்கொடு

அது

இன்னொரு வீரனுக்குப் பயன்பட்டும்" 33

திரும்பி வரும் குதிரையில் தன்னைக் காணவில்லை என்று தாய் வருந்தக்கூடாது என்றும்சுதந்திரம் அடைந்த நாடு அவன் மகனின் இன்னொரு வடிவம் என்றும் உணர்த்தி மண்ணில் இனி மாற்றம் நிகழும் என்ற இயங்கியல் உண்மையைக் கூறிவிட்டுப் போகிறான். இந்த நடப்பியல் மெய்மையைப் புறநானாற்றுப் பாடலொன்று புகல்கிறது. மாற்றாக அழிய வேண்டும் எதிர்த்தற்காகத் தம் குடும்பம் முழுவதையும் பலி கொடுக்கும் நெஞ்சரம் புறநானாற்றுத் தாய்மாரிக்கு இருந்திருக்கின்றது. முதல்நாள் போரில், தந்தை இறக்க மறுநாள் போரில் கணவன் மாய, அடுத்தநாள் போருக்குத் தன் 'ஒரு' மகனைத் தயாராக்குகிறான் ஒருத்தி.

"ஒருமக வல்ல தில்லோள்

செருமக நோக்கிச் செல்கென விடுமே" 34

என்ற ஓக்கர்மாசாத்தியாரின் பாடலில் நிகழ்வில் அவலம் மாறும் என்ற நம்பிக்கையில் விளைவால் ஒரு மகனையும் போருக்கனுப்புதல் என்ற தியாகம் கறப்பட்டிருக்கிறது. நானா மலரும் என்ற மாற்றத்தின் நம்பிக்கையில், இயங்கியலில் அடிப்படையில் புதுக்கவிதையும், சங்கக் கவிதையும் ஒத்த பண்பில், நடப்பியல் படைப்புகளாக வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

"விடுதலைக்காகக் கொலை செய்யப்பட்ட கல்லறைகளில்

விடுதலை விதை வளராத கல்லறை எதுவுமே இல்லை" 35

என்ற வால்ட்விட்மனின் கவிதையும் இயங்கியல் உண்மையில் மேல் எழுந்ததுதான்.

"அசைவுகள் இல்லையேல்

வாழ்க்கையே இல்லை

வாழ்வது என்பது போராடுவது,

போராடி முகிதேறுவது

மரணம் என்பது தவிர்க்க முடியாதது

ஆனால்

நாம் முழுசுத்தியை, முழுவிச்சோடு

பயன்படுத்தியே தீரவேண்டும்" 36

என்ற இயங்கியல் இயல்பு புதுக் கவிதைகளில் எழுதப்பட்டிருப்பது போன்றே சங்கச் செய்யுட்களிலும் பாடப்பட்டிருக்கிறது என்பதை உறுதியாகக் கறலாம்.

ஒரு நிகழ்வை உரையாடலைப் போலவோ, ஒருவருடைய பேச்சாகவோ கூறும் இயல்பு சுவையாகவும் எளிமையாகவும் புதுக்கவிதையில் புலப்படுகிறது.

"பசி - சினை அழுகிற

பசங்கினைக் குழந்தையில்

அழுகையை அமர்த்தி,

டம்ளரில் மனியடி

தாலாட்டுப் பாடு

தோத்தோ சுப்பிடு
புகைக்குப் பூச்சாண்டிக்குப்
பின்னிக் குரல்கொடு
கழுதை என்னும் செய்" 37

என்ற கறி 'நிலாமட்டும் காட்டாதே, எட்டு நாளைக்கு முன் உண்ட இட்டலி
நினைவு அதற்கு வந்தவுட்ப் போகிறது' என்கிறான் கவிஞர். இட்டலியை அரும்
பொருளாய் எப்போதேனும் பார்க்கக் கூடிய குழந்தை அது என்ற உண்மையும்,
அதன் குழலம், ஒரு பாத்திரத்தில் பேச்சாக வெளிப்பட்டு மெய்ம்மைப் பண்பு
கொள்கிறது.. இந்நிலைமை செய்தியும் குழலம் ஒரு பாத்திரத்தில் மூலம் பேச்சாக
வெளிப்படும் இயல்பைச் சங்கப் பாடலிலும் காணலாம்.

"எந்நக வுலையே யாக்குக சோறே
கள்ளுந் குறைபட லோம்புக வொள்ளிழைப்
பாருவல் விறலியர் கோதையும் புகைக
அன்னைவ பிறவுஞ் செய்க வெண்ணா உம்
பரியல் வேண்டா" 38

என்ற பாட்டில் தன் மண்ணிடம் தோற்கும் மாற்றரசரால் கிடைக்கும் வாழ்க்கைவளம்
புலவனால் பாடப்படுகிறது. நடப்பின் ஒப்பிதவாகவே இது அமைந்திருக்கிறது. "கழுதை
என்னும் செய் இதை மட்டும் செய்யாதே" என்ற புதுக்கவிதையில் தொனியை,
"அன்னைவ பிறவுஞ் செய்க வெண்ணா உம் பரியல் வேண்டா" என்ற சங்கச் செய்யுளும்
கொண்டிருப்பது வியத்தற்குரியது.

தத்தம் இயல்பு மாறாமல் வெளிப்படும் பொருளோ, நிகழ்வோ, செய்தியோ,
எதிர்பார்ப்போ, ஐவலோ, காட்சியோ, புலனுகர்வோ இருகாலக் கவிதைகளிலும்
அதிகம்.

"கொடியில் கிடக்கும் குழந்தைத் துணிகளே
அழுக்குப் படிந்த மொட்டை விளக்கே!

செல்லா லாய்நு பொம்மைகளே

முட்டைப் புச்சிகளே

போய் வருகிறோம்" 39

"சில காலமாகவே

தண்ணீரில்லாமல்

நாற்றமாய் நழுத்துப் போயிருந்த குளம்" 40

"இறகைச் சிலப்பும் காக்கையை

எச்சில் இலையைத் தின்றபடி

யோசனை செய்யும் பசுமாட்டை ரோட்டிக்மேல்

பெட்ரோல் சிதறிய கோலத்தை" 41

"சில நாய்கள்

இருந்த இருப்பில்

கத்தத் தொடங்கி

நிறுத்தத் தெரியாமல்

அக்கத்தலில் மாட்டிக் கொண்டு சுழலும்" 42

"கொஞ்சம் முகம்பார்த்து தலைசீவ ஒரு சந்திரன்

லோஉகை மனக்கும் பாத்தும்" 43

"அப்பர்வின் பெருகை

எதிர்பார்த்துக் கிடக்கும் என

அறந்த செருப்பு" 44

என்ற மேற்காணும் புதுக்கவிதைகளில் பிரிவு, நாற்றம் நிறைந்த குளம், வீதிக்காட்சி, நாயின் கத்தல், மனிதன் எதிர்பார்ப்புக்கும் இன்பம், வேலையில்லாமையினால் நேர்ந்த துன்பம் ஆகியன தத்தம் இயல்புகளோடு மெய்ம்மைப் பண்போடு படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தகு இயல்பிற்கேற்ற அணுகுமுறை சங்கப் பாடல்களில் பேரளவில் காணப்படுகிறது.

"வாச மனத்தவன் வாய்க்கொள் ளோரும்" 45

"ஒசனை கமழும் வாசமேவியர்" 46

"ஒட்டை மனை ஓரமிலி" 47

"சிறுமறி தரீஇய தெறிநடை மடப்பினை
புளை நீடிய வெருவரு பறந்தலை
வேளை வெஃபுகுக் கறிக்கும்" 48

"நிழல்காண் தோற நெடிய வைகி
மனல்காண் தோற வட்ட றைஇ
வருந்தா தேகுமதி. . . ." 49

"சிலரும் பலரும் கடைக்கன் நோக்கி
முக்கில் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி
மறகில் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற" 50

"திறவாக் கண்ண சாய்செவிக் குருளை" 51

என்னும் சங்கச் செய்யுளடிகளில் இயற்கையை மீறாத, இயல்பை மீறாத நிகழ்ச்சி விவரிப்பு, உண்மை, பேச்சு, சுற்று, பெய்நர் இயல்பு, காதலர் இயல்பு, கால இயல்பு, விலங்கியல்பு போன்றன காட்சிகளில் எல்லை கடவாத செய்யுட் பதிவுகளாகவே உள்ளன. சங்க இலக்கியம் இன்றும் போற்றப்படுவதற்குக் காரணமே புதுக்கவிதையைப் போன்று அது கொண்டிருக்கும் இந்த இயல்பு நெறிதாக்.

வாழ்வின் இயல்புகளைத் தத்துவங்களாகவே இருகால இலக்கியங்களும் பாடியிருக்கின்றன. ஒட்டிநீஞள் ஒருங்கிக் கொண்டு, நத்தை போலும் நகர்வதன்ற வாழ்க்கை. அது பரந்த விரிந்தது. உண்மையான உணர்வுள்ளவனுக்கு உலகமே வீடு. இந்தத் தத்துவ நெறி,

"முளையடித்து இழுத்துக் கட்டிய

கித்தானுக்குள்

உன் கடாரம் அடங்காது" 52

என்ற புதுக்கவிதையில் வெளிப்படுவது போன்றே,

"யாழும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" 53

என்ற சங்கப் பாட்டிலும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. நிலையாமை பல கால இலக்கியங்களிலும் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறது. நேற்றைய அரசு, நேற்றைய கலைகள், நேற்றைய சமூகம் எல்லாம் மகிழ்வுப் போய்விட்டன. மரணம் அழிக்க முடியாததே என்ற கருத்தை சி.மனி புதுக்கவிதையில் படைத்திருக்கிறார் இப்படி.

"நேற்று கேட்டது வேறொன்று

இன்று பார்ப்பது வேறு கதது

புத்தனும் பாரியும் நரைத்தனர்

முடியுமா சாவைச்

சுருகாட்டில் எரித்துவிட?" 54

என்ற சி. மனியின் நிலையாமைக் கருத்து, பரஃராலை சங்க இலக்கியத்தில் பாடப்பட்டிருக்கிறது. மேற்கண்ட புதுக்கவிதையில் வெளிப்படுத்தும் முறையோடு,

"விறற்புகழ் மாண்ட புரவி யெல்லாம்

மறத்தகை மைந்தரொ டாங்குப்பட்ட டனவே

தோர்தர வந்த சான்றே ரெல்லாம்

தோல்கன் மறைப்ப வொருங்குமாய்ந் தனரே" 55

என்ற கருத்து, புதுக்கவிதைப் போக்கினை ஒத்து, நடப்பியல் சுறாய் சங்கப் பாட்டில் காணப்படுகிறது. அரசியலைக் குறித்த இன்று கவிஞர் பாடுவதை- எல்லாம் சங்கப்புலவர் அன்று பாடியிருக்கிறார். இன்று கட்சிகள், கட்சிகளுக்குள் கட்சிகள் என்று பிளவுபட்டு, ஒன்றுள் ஒன்று மோதி அழிந்து வருகின்றன. ஒரே கொள்கை கொண்ட, ஒரே தலைவனைக் கொண்ட இரு கட்சிகள் ஒன்றை ஒன்று அழிக்க முயலுகின்றன. இது வேடிக்கை பார்க்கும் பிற கட்சிகள் என்ன நகையாடும்படி அமைந்திருக்கிறது. இந்த உண்மையை இதே போலிறதொரு சூழலில் சங்கப் பாட்டொன்றும் நடப்பியல் மெய்மைமையாய் சுறையிருக்கிறது.

"நினை கண்ணிய மார்மிடைந் தன்றே, நிகிலொரு

பொருவோன் கண்ணிய மார்மிடைந் தன்றே

ஒருவர் தோற்பிறம் தோற்பழங் குடியே

..... கொடித்தேர்

நம்மோ ரனை வேந்தர்க்கு

மெய்ம்மலி யுவகை செய்யுமின் விகலே" 56

என்ற கோலர்கிழாரின் செய்யுள், இன்றைய அரசியலுக்குக் கவிஞர் கடும் அறிவுரையை அளித்த கறியிருக்கிறது.

தன்னை, தற்காதல் என்ற நாளையப் பற்றிக் கவலைப்பட்டாத இருத்தலியல் பணி, இருகால இலக்கியங்களிலும் வெளிப்படுகிறது. சமூகத்தில் தன் இருப்பை உணர்த்திக் கொண்டேயிருக்க ஏதேனும் புரிந்து கொண்டேயிருத்தல் என்பன இவ்வகை இலக்கியத்தில் இயல்புகள்.

"எந்தத் தட்டில் இருக்கிறது என் இனிப்பு

காற்றில் எங்கு உறைந்திருக்கின்றன என் சுவாசங்கள்

என்காயும் என் நிலவு?" 57

என, 'என் இனிப்பு', 'என் சுவாசம்', 'என் நிலவு' என்று தற்சிந்தனையும், தன்னிரக்கமும் கொண்டு புலம்புதலாக, கவிதை பாடக்கப்பட்டிருக்கிறது.

"அரித்தப் பரிசாமமுடைய

சொல்லாகிய என்னை

வெளிச்சம் - தன்

எழுத்து வழக்கு மொழியில்

வெறும்

சொற்பெயர்ப்புச் செய்திருக்கிறது" 58

என்ற கவிதையும் 'நானில்' காட்சியாகவே எழுந்திருக்கிறது. 'தன்னைப் பற்றிய சிந்தனை, தன் இருப்பை முரசு கொட்டிக் கொள்ளுதல், விடம்ப ரப்படுத்தல், புகழை வளர்ப்பதற்காக அறிக்கைகள் தரல் எல்லாம் இப்பண்பின்பாற்பட்டதே.

தனி மனித வழிபாடு தலைதாக்கி நிற்கும் கவிதைகள் இவை. சமூக உணர்வு நிறலாகவும், தனி விருப்பம், புகழ் என்பது உண்மையாகவும் காணப்படுகிறது. இஹ மக்கள் வரிப்பணத்திலும், நாட்டு வருமானத்திலும் சேர்ந்த தொகையை சில அரசுத் தலைவர்கள் பல நிறுவனங்களுக்குக் கொடையாக, விளம்பரத்தடவி வழங்கும் வள்ளல் தன்மையும் இப்பண்பின் வெளிப்பாடுதான்.

"ஆரம ரஸறத் தாக்கித் தேரொ
டவர்ப்புறங் காணே னாயின்...." 59

என்றும்,

"புலவர் பாடாது வரைகவென் லிலவரை" 60

என்றும் சங்ககால அரசர்கள் குணரத்தது, தம் புகழை நிறவும் முயற்சியே. தம் புகழைப் பாடிய புலவர்க்கே பல பரிசில்களை மன்னர் ஈந்தனர். குமட்டுரீக் கண்ணனார் தன்னைப் புகழ்ந்துபாட, ஐந்து ற னர்களைப் பிரமதாயமாகக் கொடுத்தான் இமயவரம்பன். காப்பியாற்றிக் காப்பியனார்க்கு, நாற்பதினாயிரம் பொக்கிலம், தனி ஆட்சியில் பாகமும் கொடுத்தான் நாரீழடிச்சேரல். கபிலருக்கு 'நன்றா' என்னும் குன்றேறி நின்று, கண்ணிகண்ட நாட்டின் பகுதிகளையெல்லாம் கொடுத்தான், செல்வக் கருங்கோ வாழியாதன்.

"நிலிநிலி மலையும் பாடி வருநர்க்
கிழுகங் கரவா லுவந்துநீ யளித்த
அண்ணல் யானை என்னிற்...." 61

பல என்று புலவன் வாழ்த்த, யானைக்கட்டம், குதிரைக்கட்டம், தேர்கள், பொன்னி மாலைகள் என்று நாட்டுக்குச் சொந்தமான பண்தையெல்லாம், பொருளை எல்லாம் புகழுக்காகப் புலவர்க்குப் பரிசிலாக்சியது அரசன் தன் இருப்பைக் காட்டிக் கொண்ட அதிகார எண்ணமே. இத்தகு தனிமனித வழிபாடு, ஆளுமை நிறுவல் பண்புகொண்ட கவிதைகள் பல சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன.

நடப்பியல் எஃபது சமூக நடப்பு அனைத்திலும் கலந்திருக்கிறது. எதையும் குதரிக்கமாகவும், கொடுரமாகவும் சிந்திக்கும் மன இயல்பு மனிதனுக்கிருக்கிறது. அவை சிந்தனை அவனுக்கே புரியாத தொடர்பற்ற நிறுத்தங்களாக இருக்கிறது. வெறிபிடித்த மனத்தில் உரத்த கட்டுமீறிய குரலாக இருக்கிறது. உடன் வரும் மனைவி ஒருத்தி அவள் கணவனுக்கு வேறுபட்ட சித்திரமாய்த் தெரிகிறாள். அவள்தலைப் பூக்கள் அவளுள் குரல் கொடுக்கின்றன.

"என்னைப் பித்தொடரும் எகிறிற்

என் மாம்சம்

என் இணை

தன் ஆசைநகங்கள் கிளவியபூ

வாடி மரிக்கிறது அவள் தலையில்

மறநாள் பிணவாடையோடு ரகஸ்மாய்

அவள்மேனி குனித்தெழுந்தும்

மேனியில் வாடையே பிணவாடை" 62

எஃபது சரீரியலிசப் பண்புகொண்ட கவிதை. அருவருக்கும் காட்சிகளை அப்படியே கறல், மீமெய்ம்மையிலிப்பிடிவாதமான ஒரு பண்பாயிருக்கிறது.

"தவளைக் கட்டம்

ஒவ்வொன்றும் ஆகுயரம், முன்கால் தூக்கிப்

பிண்காவில் நின்றுருக்கும்; வயிறு மூட்டை

.....என்னைத் தீண்டி

முத்தமிடக் கச்சலிட்டு ஓடப்பார்த்தேன்" 63

என்ற தவளைக் கவிதையும் மீமெய்ம்மைப் பண்பு கொண்ட கவிதையே. தவளை தீண்டுதலும், தழுவுதலும் மூட்டை வயிறோடு முத்தமிட முனைதலும் விகாரக் கற்பனையாகவே தெரிகிறது. நடப்பியலில் இவ்வகை, சங்க இலக்கியத்திலும் ஆங்காங்கே பயின்று வந்திருக்கிறது.

"வேட்டச் செந்நாய் கிளைத்தாள் மிச்சில்

ஞாவி மொய்த்த அழகற் சின்னீர்" 64

வேட்டை நாய்குடித்த எச்சில் கலங்கல், அழகல் இலைகள் விழுந்த கலங்கிய நீர் ஞாபியின்மையச் சுட்டுகிறது. சுட்டும் பண்பில் மறைநர்த்தபடியே காட்சி கறப்பட்டுள்ளது.

ஆறலைக் கள்வர் கொகிற பிணங்களைத் திரிவந்த நரி, இலை தழைகளால் மூடப்பட்டுக் கிடக்கும் அப்பிணங்களின், முடைநாற்றம் தாறாது திரும்பி ஓடும் என்பதாக ஒரு பாடல் நற்றிணையில் வருகிறது.

"வெங்கடற்ற அடைமுதல் படுமுடை தழீஇ

உறுபசிக் குறநரி குறகல் செல்லாது

மாறுபுறக் கொடுக்கும் அத்தம்" 65

என்ற பாட்டில், பிணங்களின் முடைநாற்றம் வீசும் கொற்கள் எழுந்திருப்பது, மீமெய்ம்மைப் பண்பினால்தான். அனைத்துக்கால மனிதனுக்கும் மெய்ம்மையாக ஒன்றைச் சிந்திப்பதும் மீமெய்ம்மையாக ஒன்றைக் கற்பனை செய்வதும் ஆகிய இருவித மனநிலைகள் இருக்கின்றன. கவிதையில் உத்திக் கறியம் நடப்பியல் கறியம் அடங்கும் இப்பண்பு விந்தையிதழ்ந்த மனத்தில் உரத்த குரல்களாய் இருகால இலக்கியங்களிலும் படிந்து கிடக்கின்றன. மல்லிகைப் பூவையே பிணவாடைமாகவும் மனைவியை மாமிசமாகவும் கறம் புலக்கவிதை மனத்தில் குரூரப் பார்வை என்றால் நற்றிணையில், நரியும் முகஞ்சுளித்தோடும் முடை நாற்றம், மனை அதிரும், முகஞ்சுளிக்கும் குழலாக இருக்கிறது.

"வாரிதுப்பிண உடம்புடன்

ரத்தப்பட்டானிகள் சிதற

நாய் கிடந்தது

நகங்கி" 66

என்பது போன்ற மனங்குமட்டுக் காட்சிகளைச் சங்கப் பாடல்கள் பல புலப்படுத்துகின்றன.

உரைவில் எல்லாத் தளங்களும், எல்லாக் குரல்களும் போக்குகளும் விளைவுகளற்றுப் பதிவாக வேண்டும் என்ற நோக்கம் இதற்குண்டு.

வறுமைநோய் கண்ட ஒரு குடும்பத் தலைவன், தன் குறைகளைப் பட்டியலிட்டு அதை அரசுக்கு விண்ணப்பமாக்குகிறான். சமூகத்தில் தன் நிலை, தன்னையும் தன் குடும்பத்தையும் எப்படி வாழ வைக்கிறது என்பதையும் இயலிபு மீறாமல் கூறுகிறான்.

"எனக்கு வாதம்

அவருக்குக் காசம்

பாவம்

மூத்தவனுக்கு

ஏதோ பாலாரிஉட்டம்

இளையவனுக்கு

ஒன்றுமில்லை

இனி என்னவோ!

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக

நான் ஒரு குமாஸ்தா" 67

என்று வறுமை தன் வாழ்வில் பதித்த நோயின் சுவடுகளை வரிசையாக அடுக்கிச் சொல்லி எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நான் ஒரு குமாஸ்தா என்று கூறும்போது, நடப்பியல் மெய்மை, வறுமையைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. இதேபோல் பெருஞ்சித்திரனார்,

"புல்லுனைக் குடும்ப புதலிவன் பன்மான்

பாவில் வறுமுனை சுவைத்தனை பெறாஅன்

கூழுஞ் சோறுந் கடைஇ யூழின்

உள்ளில் வறும்கலந் திறந்தழக் கண்டு

நொந்தன னாகி. 68

என வறுமை கண்டு நோக்கும் இல்லாளின் நிலையை, மண்ணுக்கீழ் புலப்படுத்தும் செய்யுளில் வறுமை மெய்மைப் பண்போடு வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

நடப்பியலைப் பொறுத்த வரையில் புலக்கவிதையும் சங்கக் கவிதையும்
 ஏதோ சாசன ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டதைப் போலப் பலநிலைகளிலும்
 ஒருமித்த பண்பு கொண்டே தோற்றமளிக்கின்றன. மெய்ம்மை, மீமெய்ம்மை,
 இயங்கியல், இருத்தலியல் என்ற நான்கு வகைப்பாட்டினை, இரண்டு காலங்களுக்கும்
 வாழ்வியலில் பல நிலைகளிலும் கண்டு பாடியிருக்கின்றன. மார்க்சின் தத்துவமும்,
 ஆந்திரே பிரெடனின் கோட்பாடும் பண்டைப் புலவனுக்குத் தெரிய வாய்ப்பில்லை.
 மனித வரலாறும், மனவளப் போக்கும் எப்போதும் பல பண்புகளைக் கொண்டதாகவே
 சிந்திக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இன்று அவ்வப்போக்குகளுக்கு வெவ்வேறு
 கோட்பாட்டுப் பெயர்கள் சூட்டப்படுகின்றனவே ஒழிய, ஆராய்ந்து பார்த்தால்
 அனைத்துக் கோட்பாட்டு ஆரம்பங்களும் ஆதியில் இருந்தவைதாம். எனவே புதிய
 பல கோட்பாடுகளினால் வளம்பெற்று வளர்ந்து வரும் புலக்கவிதையின் நடப்பியலோடு
 ஒப்புமை காணத்தக்க வல்லமையைச் சங்க இலக்கியம் பெற்றுள்ளது என்பது
 போற்ற வேண்டிய உண்மை.

குறிப்புகள்

1. அபிதானசிந்தாமனி, பக். 810, 811.
2. கோ. கேசவன், இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு மார்க்சியப் பார்வை, ப. 46.
3. கோ. கேசவன், மேற்படி நூல், ப. 132.
4. தொல்காப்பியம், அகத். 4.
5. புலவர். ஸ்ரீ, தமிழில் இயங்கியல் ஒரு பார்வை, ப. 35.
6. எஸ். வி. ராஜகமலம், எச்சிஸ்டென்ஷியலிசம், ப. 51.
7. புறநானூறு. 2.
8. மதுரைக்காஞ்சி. அடி. 7-8.
9. பட்டினப்பாலை, அடி. 185-189.
10. மதுரை, அ. 10.
11. நெடுநல்வாடை அடி. 57-59.
12. புறம். 18.
13. புறம். 35.
14. புறம். 100.
15. புறம். 108.
16. புறம். 163.
17. புறம். 195.
18. புறம். 335.
19. பதிற்றுப்பத்து. 35.
20. ஸ்ரீ. ராஜகோபாலன், "ம", ப. 3.
21. இரா. மதிவாணன் (மொ. ஜ.), நானாயன் அடையாள், "மருல் கம்ஜாதோல்", ப. 30.

22. நகுலகி, சுருதி, ப. 23.
23. பிரம்மராஜகி, வலி_உருகி_மலிதரிகள், ப. 21.
24. கல்யாணகி, புலரி, ப. 48.
25. இந்திரகி, அந்நியகி, ப. 29.
26. லாங்கிடகி_உறமுலி, "பார்வை", ப. 48.
27. சுருமாறகி, "நிகழ்", ப. 1.
28. ஐராவதம், மாலகி, அசோகமித்திரகி (தொ.ஆ.) கனையாழி_கலிதைகள், "எலி. வைதீலிவரகி" ப. 171.
29. பிரம்மராஜகி, மேற்படி நூலி, ப. 32.
30. தேவதேவகி, மின்னி_பொழுதே_நூ_ரழி, ப. 2.
31. தேவதேவகி, மேற்படி நூலி, ப. 20.
32. கலிஞர் வைரமுத்தி, "நிகழ்த்தநிதி".
33. குமரகி, இளங்கோ, மருதமுத்தி, குரியத்பகி, இங்குலாப் (மொ.ஆ.) "ஜார் கலிடோகி கிரோஹியகி" ப. 105.
34. புறம். 179.
35. குமரகி, இளங்கோ முதலியோர் (மொ.ஆ.) மேற்படி நூலி) "வால்டிலிட்மகி", ப. 119.
36. குமரகி, இளங்கோ முதலியோர், மேற்படி நூலி, "அய்-குமி", ப. 54.
37. கல்யாணகி, மேற்படி நூலி, ப. 7.
38. புறம். 172.
39. குமரகி, இளங்கோ முதலியோர், மேற்படி நூலி "நகானே ஹிகேஹாகு", 110.
40. ஞானக்கத்தகி, "மு", ப. 43.
41. கல்யாணகி, மேற்படி நூலி, ப. 7.
42. பசுவய்யா, நருநிசினாயிகள், ப. 6.

43. பசுவய்யா, மேற்படி நூல், ப. 43.
44. துரைசுமுகம், தனவு, ப. 23.
45. பரிபாடல், அ. 22.
46. பரி.அ. 25.
47. பரி.அ. 51.
48. புறம். 23.
49. நற். 9.
50. நற். 149.
51. சிறுபாணாற்றுப்படை, அ. 130.
52. நாரணோ ஜெயராமன், வேலிமீறியகிளை, ப. 43.
53. புறம். 192.
54. சி.மனி, வரும் போகும், ப. 18.
55. புறம். 63.
56. புறம். 43.
57. பசுவய்யா, யாரோ ஒருவனக்காக, ப. 3.
58. அப்தல் ரகுமான், பால்வீதி, ப. 43.
59. புறம். 71.
60. புறம். 72.
61. புறம். 130.
62. தேவதேவன், மேற்படி நூல், ப. 52.
63. ஐராவதம் முதலியோரி, (தொ.ஆ.) கண்ணயாழி கவிதைகள்,
"ஞானக்கூத்தன்", ப. 157.
64. குறுந்தொகை, 56.
65. நற். 164.
66. கல்யாணன், மேற்படி நூல், ப. 62.
67. உதயமுக சுப்பையா, "லீவரம்", ப. 4.
68. புறம். 160.

குறும்பாக்களெல்லாம் அரும்பாக்கள்
கோபுரப் பொருள்தரும் குறமந்திரங்கள்.

இயல் - ஐந்து

பிரிவு - ஒன்று

ஆ. வடிவச் சுருக்கம்

1. வடிவம் - விளக்கம்

படைப்பாளனின் சிந்தனை, மொழிவழி வெளிப்படும்போது, அதற்குரிய வடிவத்தைத் தானே தேர்ந்து கொள்கிறது. வடிவத்தை நிகைவில் கொண்டு சிந்திக்கத் தொடங்கியவன் மரபுக் கவிஞன். சிந்தனையில் வெளிப்பாடு எந்த முறையில் சொற்கோலம் கொள்கிறதோ, அதுவே அதன் வடிவம் என்ற வடிவச் சுதந்திரம் தருபவன் புதுக்கவிஞன். மரபு, புதுக்கவிதை இரண்டுமே ஏதேனும் ஒரு வடிவம் கொள்கின்றன. இலக்கணம் மீறிய கவிதை எளிபதனாவேயே, புதுக் கவிதையைத் தாறுமாறான வடிவம் கொண்டது என்ற கறிவிட முடியாது. சிந்தனைக் கேற்ற, உயர்வுப் பதிலிற்கேற்ற ஒரு வடிவச் செம்மை புதுக்கவிதையில் புலப்படுகின்றது. இவ்வடிவம், கவிதையில் பாடுபொருளுக்கேற்பவும் கவிஞனின் மனமுதிர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் நீங்கும், குறுகியும் அமைகிறது. பண்டை இலக்கியத்திலும் அரச-வரலாறு, மாந்தர் வரலாறு போன்ற புலவர் பாடியன நெடும் வடிவம் கொண்டன. திணை குறைகளில் கீழ், தன்னுயர்ச்சிப் பாடல்களாக அமைந்தவை குறுவடிவம் கொண்டன. எனவே வடிவ நீட்சியும், குறுக்கமும் கவிதையில் உள்ளடக்கத்தையும் கவிஞனின் மன ஆழத்தையும் பொறுத்தவை.

2. வடிவச் சுருக்கத்தில் நோக்கம்

மொழி முதிர்ச்சியும், கருத்து முதிர்ச்சியும் கொண்ட படைப்புகளே சுருங்கிய வடிவம் கொள்கின்றன. மிக விரிவாக எண்ணி விவரித்து நீளமாகச் சொல்லாதல், நெகிழ்ந்த மனநிலையாக இருக்கிறது. கறவந்ததைக் குறிப்பாகவும், உள்ளுறையாகவும், படிமம் அல்லது குறியீடாகவும், எண்ணியதை மின்னல்போல் உயர்த்திலிட்டுப் போதலுமே சுருக்கமான கவிதை வடிவங்களின் நோக்கங்கள். படைப்பாளன் கருளும் பொருளை, முன்னொரு காலத்தில் என்ற கதை சொல்லி, உவம உருவக ஒப்புகைகள் புரிந்து, சந்தங்கள் தந்து நீள எழுதிய கவிதைகள், சலித்துப் போன ஓர் இலக்கியச் சூழலிலேயே சுருங்கிய வடிவமுள்ள பாக்கள்

எழுந்திருக்க வேண்டும். நீண்ட வடிவமுள்ள செய்யுள் அடிகளால் அலைக்கப்பட்டுக் கருத்தை உளர்வதற்குள் அலத்தல் போல சுவைஞன் சுருங்கச் சொல்லலை எதிர்பார்த்தபோதே, புறவன் வாமனக்கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கினான். கருத்திற்கு மட்டுமே சிறப்புத் தரல், ஆழமாக உளர்த்ததல், குறிப்பாகக் கூறல், உயர்வு நவீகத்தைத் தவிர்த்தல், சுவைஞனின் அறிவார்வத்தை வளர்த்தல், தேர்ந்த அளவான சொற்களை மட்டுமே பயன்படுத்தல், படைப்பிற்கு முதிர்நிலை அல்லது இறுக்கநிலை தரல் என்பன வடிவச் சுருக்கத்தில் நோக்கங்கள். சுருங்கிய பாக்கள் கவிஞனின் ஆழந்த கல்வி, உட்பமான மனம், படைப்புத்திறன் போன்றவை வற்றைப் புலப்படுத்தின. நெடும்பாக்கள் இதற்கு முன் பல அடிகளில் பாடிய செய்திகளை, மூன்றிலிருந்து ஆறு அடிகளுக்குள் செய்மையாகவே குறும்பாக்கள் கொண்டிருந்தன. சுவைஞனின் ஆர்வத்தை வளர்த்ததோடு கவிதையில் வளர்ச்சிக்கும் இக்கூறு காரணமாகது.

"அம்மை அழகு தொன்மை தோலே

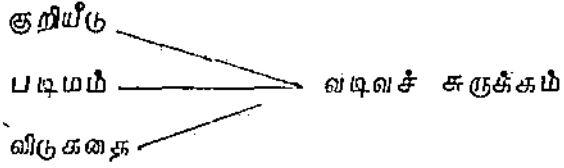
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனாஅப்

பொருந்தக் கூறிய எட்டு"¹

என தொல்காப்பிய நூற்பா கூறும் அம்மை, அழகு என்ற இரண்டும் கலந்த இறுக்கமும், சுருக்கமும் மிகுந்த வார்ப்புகளாகவே குறும்பாக்கள் அமைந்து வருகின்றன.

அறிவியல் வளர்ச்சியால், கற்பனைகளை வெறுத்து, எல்லை கடந்த வருணனைகளை விலக்கி, உண்மைகளைப் புதிய உளர்த்துதல்களோடு எதிர்பார்த்த சுவைஞனுக்கு இத்தகு குறுங்கவிதைகள் நிறைவளிக்கத் தொடங்கின. நீதிநூற் காலத்திலும் அளவாகவும், ஆழமாகவும் ஆனந்தரமாகவும் நீதிகளைக் கூற வெண்பா, குறள்வெண்பா போன்ற குறுகிய வடிவங்களே பயன்பட்டன. செய்யுளின் செய்மைக்கும், இறுக்கமான வார்ப்பிற்கும் காரணமாக இவ்வடிவங்கள் அமைந்தன. இத்தகு படைப்புகள் இலக்கியத்தில் ஓர் உயரிடத்தைப் பெற்று வருகின்றன. குறிப்பு அல்லது குறியீடாக அமைந்தவை, உவமை அல்லது படிமநிலை கொண்ட பாக்கள்,

புதிதாக அமைந்தவை ஆசியனவே வடிவச் சுருக்கம் கொண்டவாகச் சங்க காலத்திலும், தற்காலத்திலும் எழுந்தன; எழுந்த வருகின்றன. இம்மூன்று வகைப்பாட்டிற்குள்ளேயே வடிவச் சுருக்கம் நேர்சிறப்பு.



மேற்காணும் இந்த மூவகைப் பிரிவுகளின் வழி புதுக்கவிதை, சங்க இலக்கியம் என்னும் இரண்டு இலக்கியங்களின் வடிவச் சுருக்கத்தையும் ஒப்பு நோக்கலாம்.

அதற்கு முன் வடிவச் சுருக்கம் தமிழிலக்கியத்தில் தற்காலக் கவிதைகளில் ஏற்படுவதற்கு இயல்பான இலக்கிய வளர்ச்சியினால் நேர்ந்த முதிர்ச்சியோடு (சூழலோடு) பிறமொழி இலக்கியங்களின் தாக்கமும் காரணமாக இருந்ததா என்று ஆராயலாம். குறும்பா என்ற எண்ணம்போதே, பனமொழி இலக்கியங்களுக்குப் உந்துதலாக இருந்த கைறக கவிதைகள் நிலைவில் தோன்றுகின்றன.

3. கைறக கவிதைகள்

சீனக் கவிதைகளின் பெண் தத்துவத்தால் பாதிக்கப்பட்டு ஜப்பானில் 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்த குறும்பாக்கள் இவை. மூன்றடி முதல் ஆறடி வரையிலான குறும்பாக்களைக் கொண்டு பொருளாழமும், குறிப்புச் சுவையும், வாழ்வின் பேருண்மையை உரைத்துதலுமாக இக்கவிதைகள் அமைந்தன. வாழ்வின் இன்பமழைப்பங்கள், தத்துவங்கள், காதல் ஆசியை கைறக கவிதைகளில் பாடப்பட்டன. உலகளாவிய இலக்கியங்களில் குறும்பா வளர்ச்சியை உருவாக்கிய பெருமை ஜப்பானியக் கவிதைகளுக்கு உண்டு.

கவிதையின் படிமக் கோட்பாட்டை உருவாக்கவும், உத்திகளைப் படைக்கவும் கைறக உதவியிருக்கிறது. கைறாக்கு (hokku) என்றும், கைறக்காய் (haikai) என்றும் அழைக்கப்படும் இக்குற வடிவம் பதினேழு சீர்களும், மூன்று வரிகளும் கொண்டதாகவே பாடப்பட்டது. முதல் வரியில் ஐந்து சீர்கள், இரண்டாவதில் ஏழு,

மூன்றாவதில் ஐந்தாம் என, சீரமைப்பு கொண்டதாக எழுந்தது. ஏதேனும் ஒரு பருவகாலத்தைப் பற்றியதாகவும் அமைந்தது. இதன் பற்றி விடிவத்தை ஜப்பானியக் கவிஞர் மேஷம் மாற்றினர்.

"இந்தக் கவிதை வடிவத்தில் குறைய எல்லைகளை மீற விரும்பிய ஜப்பானியக் கவிஞர்கள் வெளிப்பாட்டு முறையில் இலக்கம் / பொருட்செறிவுக்காக வார்த்தைகளை விட்டுத் தாவிச் செல்லுதல், படிமம், குறியீடு, பழம் கவிதைகளை மறைமுகமாக நினைவுட்டல் போன்ற உத்திகளைப் பயன்படுத்தினர்" ²

என்று கறுகிறார் பிரம்மராஜன். மோரிடாகே, சோகன், பாடேஷா, இஸ்ஸா, பூசன் போன்றோர் சிறந்த உரைக கவிஞர்களாகக் கருதப்பட்டனர். எஸ்ராபவுண்டின் படிமவியக்க ஆர்வத்திற்கு உரைக கவிதைகளே காரணமாயிருந்தன. இந்திய, சீன ஜப்பானிய பௌத்தக் கதைகள், தாளாயிசம், கம்பூஜியசிசம் போன்றவற்றின் சேர்க்கையாகவே உரைக எழுந்தது.

"வீழ்ந்த மலர்

கிளைக்குத் திரும்புகிறதா ?

வண்ணத்துப் பூச்சி" ³

என்பது போன்ற சுருக்கமும், சுவையும், புதிய உரைத்துதலும் கொண்ட உரைகங்கள் பிறமொழிக் கவிஞர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தன. முழுவதும் உரைத்துதல் இதன் நோக்கம் அன்று. ஊசிக்க வைத்தலும், நெஞ்சிற்கு அதிர்வைத் தருதலும் இவற்றின் பண்புகள். இயற்கைவழிப் பாடல்களாக மனித வாழ்வு நிலைகளைப் பாடும் உரைக கவிதைப் பண்பு உலகத்துப் பலமொழி இலக்கியங்களிலும் பரவலாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. நிவளழிப்பாடல்களும் மனித நேயப் பாடல்களும் இக்குறங்கவிதையில் காணப்படுகின்றன.

"இருபது ஆண்டுகளாக ஒரு யாத்திரை
சிழக்குமேற்கு நோக்கிப் பாதங்கள்
செய்க்களுக்குப் பின்
ஓர் அங்குலமும் நாண் நடக்கவில்லை" 4

இருபது ஆண்டுகளான வாழ்க்கைப் பயணத்தில் கடந்தது ஒன்றியில்லை என்ற
பேருண்மையை இது உணர்த்தி நிற்கிறது.

"மண், நதி, மலை
பனி எல்லாம் காற்றில் கரைந்தன
எதை நாண் ஐயுறவேன்
எது வடக்கு? தெற்கு? சிழக்கு? மேற்கு?" 5

என்ற குறுங்கவிதை எல்லாம் அழிந்தன எது உண்மை எது பொய் என்ற உண்மையில்
தேடலை உணர்த்தி நிற்கிறது.

"நெருக்கமாய், நெருக்கமாய்
சொரிக்கத்தை நோக்கி
எத்தனை குளிர்ச்சி" 6

என்ற கவிதையும்,

"மறந்து விடக் கூடாது
நாய் நரகத்தில் நடக்கிறோம்
பூக்களை ரசித்தபடி" 7

என்ற கவிதையும் இவ்வுலக வாழ்வு குறித்த எச்சரிக்கையாகவும், மேல்நோக்கிய
பயணம் அல்லது இறுதிப்பயணமே இன்பம் என்றும் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றன.
முழுவதும் இருண்மையான கவிதைகள் பல கைறுகக்களில் காணப்படுகின்றன. விடுபடாத
புதிரைக் கொண்டனவாகப் பல கவிதைகள் புலப்படுகின்றன.

"மதையில் மாலை

மூன்று குரல்கள்

பிறகு கேட்கவேயில்லை" 8

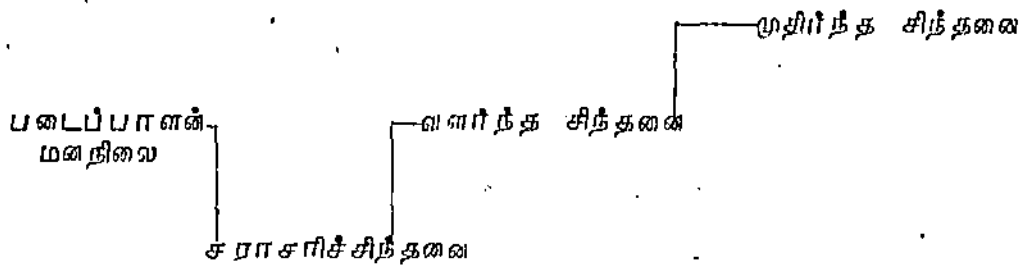
என்பது போன்றவை ஊதித்தறிய வேண்டிய புதிர்களாகவே பாடப்பட்டிருக்கின்றன. மொழிச்செம்மை, இருமை கொண்டவர்களும் இவை காணப்படுகின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புத்தகவிதையில் வேறுபட்ட உரித்தைதவக்கும் வடிவச் சுருக்கத்திற்கும் உறக கவிதைகள் வழிகாட்டியிருக்கின்றன. எந்த ஒரு புத்தமையும் மிகவும் புதியதன்று. அது பழமையில் ஒரு வேரிவிருந்த விளையும் முலிகையே. பிறமொழிக் கவிதைகளில் அறிமுகத்திற்கு முன்பே இயல்பானதோர் இலக்கிய முதிர்ச்சியாய் சங்க இலக்கியத்திலும் குறும்பா அமைப்பு பிறப்பற்றப்பட்டது.

4. சங்க இலக்கியத்தில் வடிவச் சுருக்கம்

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களை, சங்ககால உறக பாடல்கள் எனலாம். சங்கக்கவிஞர்கள் அகவுணர்வுகளை விளக்க ஆசிரியத்தில் குறுகிய எல்லையாகிய மூன்றடிகளைக் கையாண்டனர். ஐங்குறு நூற்றில் ஆசிரியப் பாக்கள் ஒருவகையில் புதிய வடிவத்தையும், வடிவச் சுருக்கத்தையும் கொண்டன. எட்டுத் தொகையில் வாமனச் செய்யுட்களாக ஐங்குறுநூற்றுச் செய்யுட்கள் காணப்படுகின்றன.

முதலிரண்டுகளில் காட்சியும், குழலும், மூன்றாமடியில் மலைவெட்டுப்போல் சுறவந்த சுருத்தைப் புலப்படுத்துவனவாகவும் இவை அமைந்தன. நிலம், கரு, உரி ஆகியவைவற்றுள் ஒன்றை ஒரு தொடரிலும், சுறவரும் சுருத்தை இறுதியும், படிமம் அல்லது குறியீட்டை ஓரடி அல்லது ஈரடிகளிலும் சுருக்கமாக உரைத்தன. வடிவம் சுருங்கச் சுருங்க பாட்டு சூத்திரம் போலும், ஆழப் பொருள் கொண்டதாயும் அமைந்தது. கவிஞரின் படைப்பு மூன்று மனநிலைகளில் அமைந்தது. சராசரிச் சிந்தனை என்பது ஒரு படைப்பாளரின் உணர்வுப் போக்கு முழுமையாக வெளிப்படாத அரைகுறைச் சிந்தனை; அவன் படைப்பில் மன உயரத்திற்குக் கீழே சிடக்கும் சிந்தனை. இடைப்பட்டதாகிய வளர்ந்த சிந்தனை ஓரளவிற்கு அவன் மன ஆர்வத்தை

நடுசெய்யும் அவன் படைப்பிற்குப் போதிய அளவு நிறைவு தரக்கூடிய எண்ணப் போக்கு. முதிர்ந்த சிந்தனை என்பது கவிஞனின் இடையறாத தேடலில் அவன் படைப்புமையரத்தையும் தாண்டி அவனையுமறியாது கிடைத்தாலும்கூட சிந்தனை மின்னல். இம்மூன்று மனநிலைகளிலேயே படைப்பு வெளிப்படுகின்றது.



என்ற வகைப்படத்திற்குள் இம்மனநிலைகளை விளக்கலாம். மூன்றாம் மனநிலையாகிய முதிர்ந்த சிந்தனையால் எழுவனவே குறும்பாக்கள். இம்முதிர்மன ஆற்றலே இருபதாம் நூற்றாண்டு வாமனக் கவிதைகளையும் சங்கக் குறும்பாக்களையும் படைத்துள்ளன. படைப்பாளனின் மனநிலை, மறிநிலை இரண்டுமே இவ்வகைப் பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றன. சிறுபா, குறும்பா, முதிர்பா என இவ்வகைப் பாவை அழைக்கலாம்.

சங்கச் செய்யுட்களில் குறந்தொகைச் செய்யுட்கள் பலவும் குறவடிவம் கொண்டனவே. எனினும் கதைபோலும், நாடகம் போலும், உரையாடல் போலும், தெற்றென விளங்கும் உரைச்சித் தெறிப்புகளாகவும் அவை விளங்குகின்றன. ஐங்குறு நூற்றுச் செய்யுட்களோ வடிவச் சுருக்கமும், வடிவ முதிர்ச்சியும் கொண்ட குறும்பாக்களாகப் புலப்படுகின்றன. குறவடிவங்கொண்ட ஐந்து நூறு நூறு பாடல்கள் என்பதே இவ்விவக்கியத்தில் விளக்கமாகிறது.

"ஐங்குறுநூறு அம்மை, அழகு என்ற இரு பண்புகளையும் பெற்றதால் குறைய பாவும், சீரிய செம்மையாக சொற்களும் கலந்த இறைய பாவமைப்பாகப் பொலிகிறது. அடிநிலைப்பிழலாத சிறு செய்யுளாகத்தே நிரம்பப் பொருள்களைச் செறிய வைத்துச் செய்யுள் அமைத்தலே செயற்கரிய செயலாகும்" 9

என்று பொ.வே. சோமசுந்தரன் அவர்கள், தாம் உரைவழங்கிய ஐங்குறுநாற்ற அவிந்துரையில் அவ்விவகியத்தைப் போற்றுகிறார். எனவே சங்கம் மருவியகாலத்திற் 'கைறக' அல்லது குறும்பாவாகத் திருக்குறளும், சங்ககாலத்திற் குறும்பாவாக ஐங்குறுநாற்றம் விளங்குகின்றன.

பொருட்செறிவும், மறைபொருளும் கொண்டனவாக இவ்விவகியத்தில் செய்யுட்கள் அமைந்து விடக்கின்றன; உள்குறையும் இறைச்சியுமாகப் புலப்படுகின்றன.

"அவரோ வாரார் தாங்கவத் தன்றே

குயிற்பெடை யிக்குர லகவ

வயிர்க்கேழ் றுண்ண னுடங்கும் பொழுதே" ¹⁰

என்ற செய்யுளில் தலைவி இளவேனில் வந்தது, அவர் வரவில்லை என்று புலம்ப, தலைவன் இளவேனில் வருவதாகக் கூறிப் பிரிந்தது குறிப்பாகிறது. குயிற்பெடையில் விளக்குங் குரலாக, இங்கு தலைவியிக்குரல் குறியீடாகியிருக்கிறது.

தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து, பரத்தை இரட்சென்று திரும்பிவரும் தலைவன் தன்னைத் தாய்மையானவன் என்று மொழிய் தோழி ஏனாம் செய்வதாக ஒரு செய்யுள் வருகிறது.

"கண்டிசு மல்லமோ கொண்கநினை கேளே

தெண்டிரை பாவை வெளவ

வுண்கன் சிவப்ப வழுதுநினை றோளே" ¹¹

என்ற செய்யுளில் கடலோர மணலில் தாங்கட்டிய பாவையைக் கடலவை அழித்ததனால் அழுத நிக் தோழியைப் பார்த்தோமே என்கிறாள் தலைவியின் தோழி. இந்த மூன்றடி நாடகத்தில், 'நீ பொய் கூற முடியாத பார்த்தோம் அவனை' என்ற குறிப்பும், 'கடலவை பாவை அழிக்க அழுதாள்' என்ற கூறும்போது, பரத்தையில் பேதைமைக் குறிப்பும், நெய்தற், பாட்டு என்ற விளக்கமும் புலப்பட்டு நிற்கிறது. குறும்பாவிற்குள் ஒரு கதையே குறிப்பாகக் கூறப்பட்டு விடுகிறது.

சிறதினை மேய்ந்த தற்கட் பன்றி

தற்க லடுக்கத்தத் துணையொடு வதியு

மிலங்குமலை நாடல் வருஉ

மருந்து மறியுங்கொ றோழியவன் விருப்பே" ¹²

என்ற செய்யுள் இறைச்சிக் குறிப்பு செறிந்ததாக எழுகிறது. பன்றி துணையொடு வதியும் மலைநாட்டவன் என்பதால், தலைவியொடு வாழும் நாட்டம் அவளுக்குள் ஏற்படும், விரைவில் அவளை வரைந்து கொள்வான் என்ற ஊகத்தை மேற்காணும் இறைச்சிப்பொருள் தந்து செய்யுளை இலக்கப்படுத்தியிருக்கிறது.

"சுரும்புனக் கனித்த புகர்முக வேழ

மிரும்பிளர்த் தற்கந் பிடிசெத்தத் தழுஉநின்

குன்றகொழு நன்னாட்டு" ¹³

என்று செய்யுளில் தற்கல்லைப் பிடியென்ற தழுவும் குன்றம் தலைவனைக் குறிக்கும் இறைச்சிப் பொருளாகிறது. உள்நுழைந்தப்பெறும் பொருளில் குறிப்பு 'தொனி' யாகவே வருவதால், ஊகத்தினால் மட்டுமே பெறப்படுவதால் இது இறைச்சியாகும்.

வடிவச் சுருக்கம் கொண்ட சங்கப் பாடல்கள் குறிப்புப் பொருள் நிரம்பிய பாடல்களாகவும், உள்சூறையும் இறைச்சியும் நிரம்பியவைகளாகவுமே அமைந்துள்ளன. அகநானூறு போன்ற நெடுந்தொகைச் செய்யுட்களிலும், பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களிலும் முதல், கரு, உரிப்பொருட்களை மனம் திரும்பும் வகையில் பட்டியலிட்டு வருவித்த நிலைமாறி, சுவைநிரம்பிய சுருங்கிய வடிவமுள்ளவையாக குறந்தொகை ஐங்குறுநூறு ஆகிய இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. படைப்பாளனின் முதிர்ந்த மனநிலையில் வெளிப்பாடுகளாயமைந்த இவ்விலக்கியங்கள் சங்க இலக்கியத்தின் இறுதிக் காலத்தில் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். இந்தக் குறுவடிவங்களின் தொடர்ச்சியாகவே அடுத்தத் தோன்றிய சங்கம் மருவிய காலத்தில் வெண்பா, குறள்வெண்பா என்னும் குறும்பாட்டு வடிவங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன.

5. புதுக்கவிதையில் வடிவச் சுருக்கம்

வடிவச் சுதந்திரம் கொண்ட புதுக்கவிதை, வடிவச் சுருக்கத்தையும் தனி நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. புதிய கவிதை எப்போதே தேர்ந்தெடுத்த சொற்கள், சிந்தனை வீச்சிற்கேற்ற வடிவம், அதற்கேற்ற ஒலிநயம் என்ற பண்புகளைக் கொண்டதால் பெரும்பான்மையும் ஒரு சிந்தனை வீச்சு அல்லது சிந்தனை நிறுத்தமே ஒரு கவிதையாகிறது. மரபுக் கவிதை நீளச்சொல்லைச் செய்திகளைப் புதுக்கவிதை ஒரே வரிகளில் பாடியது. ஆசிரியம், வஞ்சிப்பா போன்ற வடிவங்களில் பத்த அடிகளுக்கு மேலேனும் சுறுப்பிட்ட ஒரு சுருக்கத் புதுக்கவிதை ஒருவரி இரண்டு வரிகளில் செறிவாகப் பாடியது. ஏழு காண்டங்கள் கொண்ட இராமாயணத்தை மூன்றுவரிக் கவிதையிலும், மூன்று காண்டங்கள் கொண்ட சிலம்பை இரண்டு வரிகளில் எழுதியது. புதுக்கவிதையைப் பொறுத்தவரை, வடிவச் சுருக்கம் எப்போது அறிவியல் வளர்ச்சியில் பாதிப்பே. சொல் புதிதாக இருந்தால் மட்டும் போதாது, அவ்வாறாகவும், விதைபோல் வீரியம் மிக்கதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது நவகவிதையின் நோக்கம். எந்திர மூலத்தில் பரபரப்பில் எந்த ஒரு நீளமான, படைப்பும் நெஞ்சில் நிற்காது என்பதனாலேயே குதிரைச் சொற்களால், குறும் கவிதைகள், "யெக்" "உறக" பாணியில் எழுதப்பட்டன. பிறமொழிக் குறும் பாக்களைப் போன்றே ஐப்பாண் கவிதைகளின் தாக்கத்தினால் தேர்ந்த ஒரு வளர்ச்சி என்று மட்டும் தற்காலப் புதுக்கவிதையில் சுருக்கிய வடிவப் படைப்புகளைக் கூறிவிட முடியாது. சங்க இலக்கியம் கடைப்பிடித்து வந்த, சொற்சிக்கைத்தையும், குறு வடிவத்தையும் மீண்டும் புதுப்பித்து மேலும் மெருகேற்றக்கூடிய தொடர்ச்சி நிலையாகவே புதுக்கவிதையில் வடிவச் சுருக்கத்தைக் கூறலாம்.

உருவத்தில் சிறிதென்றாலும், குள்ளமுனி அகத்தியனைப்போல் உயர்வானது குறும்பா. இன்றைய புதுக்கவிதைத் தொகுதிகளில், நீரிதழ்வித் கவிதைகளாய் ஒருவரி, இருவரி, மூன்றுவரிக் கவிதைகள் தொகுதிக்குப் பத்தேனும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

புதுக்கவிதையின் குறியீட்டுக் கவிதைகளையும், படிமப் படைப்புகளையும்

ஆராய்ந்தால் அவை குறும்பாக்காளாகவே இருப்பது புலப்படும்.

"கொடியில் மலரும் பட்டுப்பூச்சி

கைப்பிடி நழுவிச்

காற்றில் பறக்கும் மலராச்சு" 14

என்ற கவிதை ஏறக்குறைய ஜப்பான், ஐதற்குவின் மொழிபெயரீப்பாகவே எழுந்திருக்கிறது. கொடியின் வண்ணப்பூ வண்ணத்துப் பூச்சியாய்த் தெரிகிறது; செடியிலிருந்து பறக்கும் வண்ணத்துப் பூச்சி காற்றில் பறக்கும் மலராய்த் தெரிகிறது. 'கொடியில் மலரும் பட்டுப்பூச்சி', காற்றில் பறக்கும் மலர்' எப்படி இரண்டும் படிமங்களாக எழுந்த கவிதைக்கு இடக்கந்தருகின்றன.

"இருப்பதற் கென்றதாவி

வருகிறோம்

இல்லாமல்

போகிறோம்" 15

என்ற குறங்கவிதையில் வாழ்நிலை இருப்பாகிறது; 'வருவது' பிறப்பாகிறது; 'போவது' இறப்பாகிறது. மாலிட தத்துவம் இந்தச் சுருங்கிய கவிதையில் முழுவதுமாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு முடிமொழி போலவும், விடுகதை போலவும் இக்குறங்கவிதை பாடப்பட்டிருக்கிறது.

சுதந்திரம் கிடைக்கும் என்ற இந்தியில் ஆசைப்பட்டபோது, இருந்த சுதந்திரமும் பறிபோனது என்ற உண்மை,

"அவன்

ஒரு

பட்டுவேட்டி பற்றிய

கனவில் இருந்தபோது

கட்டியிருந்த கோஷம்

களவாடப்பட்டது" 16

என்ற கவிதையில் ஓர் அதிர்வோடு வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

சிலபோழ்துகளில் விடுகதை அல்லது புதிர்ப்பண்போடு இரங்கு முறை வரிகளில் குறுங்கவிதை எழுதப்படுகிறது.

"முட்டி

எந்த நிற்குமி

கண்டங் கத்திரி" ¹⁷

என்ற கவிதை வாக்காளனைக் குறிக்க எழுந்தது. உத்தி வகையிலும் பேச்சுப் பாங்கிலும் அமைந்த, பலராவும் அடிக்கடி மேற்கோளாகக் கையாளப்பெற்ற ஒரு குறுங்கவிதை அரங்கநாதனின்,

"இரவிலே வாங்கினோம்

இல்லும் விடியவே யில்லை" ¹⁸

என்ற கவிதை. நள்ளிரவில் பெற்றதனால்தான் இந்தியனுக்கு முழுவிரதலை சிடைக்கவில்லை என்ற ஊர்த்துதலைக் குறியீடாகி, ஒருபுதிர்போலச் சுதந்திரத்தைச் சுட்டி செறிவானதொரு வார்ப்பாய் எழுந்திருக்கிறது.

சன்னல் கம்பிகளுக்கப்பால், வீட்டிற்குள் தொலைவில் நின்று சிழக்குச் சூரியனைப் பார்க்கும் போது, அது கறுபோட்ட ஆரஞ்சுப் பழமாய்த் தெரிய, சன்னல் நெருங்கிப் பார்க்கையில் முழு ஆரஞ்சுப் பழமாய்க் காட்சியாகிறது.

"கம்பிகள் கறுபோட்ட

கீழ்வான ஆரஞ்சு

சன்னல் நெருங்கி மீட்டேன்" ¹⁹

என்ற கவிதையில் 'கீழ்வான ஆரஞ்சு' என்பது கண்ணாள் படிமம். இப்படிமத்தோடு படிப்பவன் உணரவேண்டிய புதிராக, சூரியன் இருக்கிறது. முழுமையும் கைகொப்பிட்டு கொண்ட சிறுகவிதை இது.

மனிதன் எப்படிப்பட்டவன்? அவனுக்கும் வாழ்விற்குமுள்ள தொடர்பு என்ன? வாழ்வு மனிதனை உடும்புப்பிடியாய் ஈர்த்துப் பிடித்திருக்கிறது.

"சோடாப் புட்டிக்குள்
 சிடக்கும் கோலிகள்
 சோப்புப் பதைக்குள்
 அகப்பட்ட எங்கள்
 பாய்ப்புப் புற்றுக்குள்
 பதுங்கிய தவளைகள்" 20

என்ற கவிதை, பேருண்மைகளை, எளிமையாய் உணர்த்தி நிற்கின்றது. இங்கு ஒவ்வொரு வரியும் முடியும்போது, அது என்ன அது என்ன என்ற கேள்விகளை எழுப்பும் போக்கில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. மூன்று புதிர்க்கும் மனிதர்களையே சுட்டி நிற்கின்றன.

உரிமைகளுக்காக எழும் போராட்டங்கள் நியாயமானவையே என்கு போராடுவது எப்படிப் போராடுவது என்ற அறியாமையே மனிதனின் தோல்விக்குக் காரணமாகிவிடுகிறது.

"அந்தக் குருடன்
 கதவைத் தட்டியது
 சரிதான்
 வீட்டென் மட்டும்
 மாறிப் போச்சு" 21

என்ற செறிவான சிறுகவிதை குறியீட்டுக் கோலத்தில் ஓர் உள்நீட்டை உணர்த்தியிருக்கிறது. தர்ம சிவராமுலின் படிமக் கவிதைகள் சில இரண்டு வரி மூன்று வரிதனில் படிம அடுக்குகளைக் கொண்ட குறுங்கவிதைகளாகப் பாடப்பட்டிருக்கின்றன.

"ககனப் பறவை
 நீட்டும் அலகு
 கதிரோன் நிவந்தில்
 எறியும் பார்வை

கடவுள் வழியும்
அமிர்தத் தாரை
கடவுள் ஊற்றும்
செங்கோல்" 22

என்ற கவிதை "மிக்கலை" உணர்த்தும் நான்கு படிம அடுக்குகள் இனைய, அழகிய குறும் கவிதையாகியிருக்கிறது.

நான்தோறும் பார்த்துச் சுவைக்கும் இயற்கைக் காட்சிகளைப் புதிதாகக் காண்பதும், புதியதாக உணர்த்துவதும் புதுக்கவிஞர் இயல்புகள்.

"விரிந்தே இளைத்த மரத்தில் இலைகள்
பிரிந்தே இளைத்த நிலத்தில்
தெளிக்கும் நிழலொளித்
தேமல்" 23

என்ற கவிதையில் மனனில் தெரியும் மரத்த இலைகள் முனையில் நிழலாய்வு படிவது, நிழலொளித்தேமல்' என்ற படிமமாய் இறையிருக்கிறது. ஒரு சிந்தனை வீச்சு ஒருவரிக் கவிதையாய் இங்கு குறு வடிவம் கொண்டுருக்கிறது.

"அவ்வெலில் ஆயிரம் பேர்
ஐம்பது அவ்வெலிகள் கடுகையில்
ஒடி ஒவ்வது ஐம்பதாயிரம் நிஜம்
கடிமுகம் களிப்பதும், பிண்டுகம் சுளிப்பதும்
ஐம்பது போலிகள். ஒரு
சமூகம் உருவாகிறது" 24

என்ற நான்குவரிக் கவிதை இன்றைய சமூகத்தில் உற்ப்பினைகள் இப்படிப்பட்டவர்களே என்ற உணர்த்தி நிற்கிறது. பருவங்களையும் பொழுதுகளையும் பாடிய கைறகப்போல ஒரு நிவாப்பொழுது தோற்றப்படுகிறது இப்படி.

"பால் நரைக் கிழவி

சட்டுப் போட்ட

வெள்ளை அப்பத்தை

இந்தத் தென்மை பிள்ளைகள்

ரா முழுக்க, ஓலை வாயால்

கொஞ்சம், கொஞ்சமாய்க்

கிள்ளித் திண்ணம்

விடிய வுக்கு முன்னே" 25

என்ற கவிதையில் பால்நரைக்கிழவி சட்டுப்போட்ட வெள்ளை அப்பமாய் திரா
படிமகிதாட்சி கொள்கிறது.

ஒரு முதுமொழி போல், புதிர்போல், வினாவைப் போல், ஒன்றின்
முகவரிபோல், ஒருவருடையபோல் கவிதைகள் படைக்கப்படும்போது, தாமதமே
அவை ஒரிருவரிகள் கொண்டு சுருங்கிய கவிதைகளாய் அமைகின்றன. சிலநேரங்களில்
விளக்கவுரை, பதவுரை சுறுமாவிற்கு இந்தச் சுருங்கிய கவிதைகள் தற்காலக்
கவிதைகளில் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. மாறப்பட்ட உத்தி அமைவுகளோடு
எழும் புதிய கவிதைகள் பெரும்பாலும் வடிவச் சுருக்கம் கொண்டுள்ளன.

அறிவியல் யுகத்தில் பரபரப்பில் படிக்கும் காலத்தைக் குறைத்து, மனம்
செய்து கொள்வதற்கேற்ப இவை படைக்கப்படுகின்றன. நவீன இலக்கியத்தில்
படைப்பு நாகரிகமாகவே இஃது அமைந்திருக்கிறது. இவ்வடிவச் சுருக்கத்தில்
அடிப்படையில் இனி புதுக்கவிதையையும், சங்கக் கவிதையையும் ஒப்புநோக்கலாம்.

6. ஒப்பாய்வு

தற்காலக் கவிதையில் படைப்பு மனநிலையும், சங்க இலக்கியத்தில் படைப்பு
மனநிலையும் ஒத்துப்போகிற தளங்களுள் வடிவச் சுருக்கமும் ஒன்று. நெடுகப்
பாடுவதைவிட சுருங்கப் பாடினால் சொல்வது நிற்கும் என்ற கருத்து இன்றைய

தமிழ்ப்பனையும் நகுலனையும் போகிறே அகிறைய கபிலனுக்கும் கார்க்கிக்கும் இருந்திருக்கிறது. எந்தெந்த நிலைகளால் புதக்கவிதை வடிவச் சுருக்கம் கொள்ள நேர்ந்ததோ, அதே நிலைகளிலேயே சங்கக் கவிதையும் வடிவச் சுருக்கம் கொண்டிருக்கிறது. சொற்சிக்கம், கருத்தை மட்டுமே வலப்படுத்தல், கவிதை இறுக்கம் என்ற நோக்கங்களில் அடிப்படையிலேயே இருகாலங்களிலும் குறும்பாக்கள் பாடப்பட்டன. ஊர்ந்ததை, உள்ளபடியே புலப்படுத்தல் பிறநெடுங்கவிதைகளில் பண்பாயிருக்கையில் ஊர்ந்ததைச் சூத்திரம்போல் சுருக்கித் தருவது குறும்பாவின் குணமாயிருந்து வருகிறது.

அளவிற்கு மீறிய ஊவு குடவைக்கெடுத்த செரிமாதத்தைத் தடுத்த விடுவது போலும், கருத்தில் அளவிற்கு/சொற்கள் கவிதையில் செறிவைக் குலைத்து விடும் என்ற எண்ணமே இந்த இறுக்கங்கு கவிதைகளைத் தோற்றுவித்தது.

நிலப்பிண்ணியை முதன்மையாகக் கொண்டது சங்க இலக்கியம். அந்த நிலப்பிண்ணி குறித்த நீளவருணனைகளைக் குறைத்து அல்லது அவையில்லாமலேயே சுருக்கமாக உள்ளுறை, இறைச்சியோடு ஏதேனும் ஓர் ஊர்த்துதலைப்புலப்படுத்த எழுந்தவை ஐங்குறு நூற்றாப்பாக்கள். இம்மீறவை எண்ணி பார்க்கையில் இவ்விலக்கியம் சங்க இலக்கியத்தின் இறுதியில் தோன்றிய இலக்கியமாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

இன்று குறும்பா அல்லது உறக பாணிக் கவிதைகளைப் படைக்குந் சுட்டமும் படிக்கும் சுட்டமும் எங்ஙனம் மதிநுட்பம் கொண்டவாக உள்ளனவோ அதுபோன்றே சங்கக் குறும்பாக்களைப் படைத்தும், படித்தும் வந்த சுட்டம் கரீத்த மதிநுட்பம் கொண்டதாகவே திகழ்ந்திருக்கிறது.

சுருங்கப் பேசுதல் எங்ஙனம் பேச்சு நாகரிகமோ, அதுபோன்றே சுருங்கப் பாடுதல் கவிதைக்கு அன்றும் இன்றும் இலக்கிய நாகரிகமாகத் திகழ்ந்திருக்கிறது; திகழ்ந்து வருகிறது.

இருகாலக் கவிதைகளும் பல உத்திகளில் வழியும் அந்நிலைகளில் வழியும்

வடிவச் சுருக்கம் கொண்டாவும் குறியீடு, படிமம், விடுகதை என்ற மூன்றே வடிவச் சுருக்கத்தை கவிதைகளில் ஏற்படுத்தின. குறியீடு, படிமம் போன்ற சங்கக் கவிதைகளின் சுருக்கத்திற்கு உள்ளுறையும், இறைச்சியும் குறிப்பும் பின் புரிந்தன.

புதுக்கவிதைகள் பல குறியீடுகளாக அமைந்து உறவு வடிவம் கொள்கின்றன.

"வாழ்க்கை இதுதான்

செத்துக் கொண்டிருக்கும் தாயருகில்

சிரித்துக் கொண்டிருக்கும் குழந்தை" 26

என்ற கவிதையில், இறப்பிற்கும் பிறப்பிற்கும் குறியீடுகளாய் தாயும், குழந்தையும் கூறப்படுகிறார்கள்.

"எழுதாத தானிய்தான்

எத்தனை கவிதைகள்

அந்நியப் படி" 27

என்ற கவிதையில் அந்நிதானாகவும், நிலவும் நட்சத்திரங்களும் மேகங்களும் அந்த 'எத்தனை கவிதைகளாகவும்' உயர்த்தப்பட்டிருக்கின்றன. முழுதும் உறவுப்படி கொண்ட கவிதைகளாக மேற்கூறிய இரண்டு கவிதைகளும் பாடப்பட்டிருக்கின்றன.

"புறத்தினைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்

போலி நளிகளின் சுட்டம்

கையில் மாயையுடன்

குருட்டுத் தமயந்தி" 28

என்ற கவிதை ஐந்தாண்டுக்கொருமுறை வரும் தேர்தலையும் அறிவற்ற வேட்பாளர், அறியாமை நிரம்பிய வாக்காளர் ஆகியோரையும், 'மாலை', 'போலிநளிகள்', 'குருட்டுத் தமயந்தி' என்ற குறியீடுகளாலேயே சுட்டி, அவ்வாறு சொந்தாளால் அமைந்த குறுக்கவிதையாகியிருக்கிறது.

இக்குறிப்பு அல்லது குறியீட்டுப் பண்பினால் குறம்பாக்களாக அமைந்த
படைப்புகள் சங்க இலக்கியத்திலும் உண்டு.

"தல்பார்ப்புத் திணும் மார்பின் முதலையொரு
வெண்பூம் பொய்கைத் தன்னு ரெஃப, வதனாவ்
தன்சொ லுணர்ந்தோர் மேனி
பொக்போற் செய்யு முர்சிழ னோனே" 29

என்ற 'செய்யுளில் தல்பார்ப்பையே திணும் அப்பில்லாத முதலை, தன்னை விரும்பும்
தலைவியின் நலமுண்ணும், அநிமறந்த தலைவனுக்குக் குறியீடாகவும், பொக்போலான
மேனி பசலைக்குக் குறியீடாகவும் வந்து, செய்யுளைச் செம்மையும் செறிவும்
மிக்கதாய்ச் சுருக்கியிருக்கிறது.

"கரும்கோட் டெருமை கயிறுபிரித் தசைஇ
நெடுமிகதிரீ நெல்லி னாண்மேய லாரும்
புனல்முற் ற ரல் பகலம்
படர்மலி யருநோய் செய்தன மெமக்கே" 30

என்ற கவிதையில் கயிற்றை அறுத்துக் கொண்டு வரைமுறையற்று நெல்லயல்மேயும்
எருமை, வரைந்து கொள்ளாது வந்து செல்லும் தலைவனுக்குக் குறியீடாகியிருக்கிறது.
அவன் வரைந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற குறிப்பையும் தந்திருக்கிறது.

"அலங்குசனை மாஅத் தனியி லிருக்கும்
பூக்களு ள ரன்" 31

"கரைசேரீ வேழம் கரும்பிற் பூக்கும்
துறைகே மூரன்" 32

என்பன போன்ற குறியீடுகள் சங்கச் செய்யுட்களைச் சுருங்கிய பாக்களாகியிருக்க-
கின்றன. பெரும்பான்மையும் குறியீடுகளே புதுக்கவிதை, சங்கக் கவிதை
இரண்டிலும் குறுகிய வடிவம் கொண்டனவாகத் திகழ்கின்றன. 'போலி நளிகள்',
'குருட்டுத் தமயந்தி' என்பது போன்ற குறியீடுகள் தந்த செறிவை, தல்பார்ப்புத்

தின்னும் முதலையும், 'கயிறு பிரிந்தசைதி கருங்கோட்டெருமை' என்னும் சங்கக் குறியீடுகளும் தந்த செய்யுட்களைச் சுவையான குறும் படைப்புகளாகியிருக்கின்றன.

இரண்டு முன்று படிமங்கள் அல்லது தொடர் படிமங்கள் குறங்கவிதை அமைப்பிற்குக் காரணமாகின்றன. படிமக் கவிதைகள் பல சிறு கவிதைகளாகவே அமைகின்றன. ஒரு படிமமே கூட ஒரு கவிதையாகியிருக்கிறது.

"இரவுத் தெருவெங்கும்
முளைக்கும் விளக்குமரம்
தலையில் ஒளிப்பழங்கள்
தரையில் பால் கொட்டும்" ³³

என்னும் புதுக்கவிதையில் 'விளக்குமரம்', 'ஒளிப்பழம்', 'வெளிச்சப் பால்' என்ற கற்பனை எழுப்பிய தொடர் படிமங்கள் இணைந்து சிறு கவிதையாக மலர்ந்திருக்கின்றன.

"காதல் நினைவுகள்
வெட்ட வெட்டத்
தழைத்து விடுகிறது
கோடைக்காலப்
பூற்களைப் போல்" ³⁴

என்ற கவிதையில் காதல் நினைவுகள் 'கோடைக்காலப் பூற்களாய்' என்ற ஒற்றைப் படிமமே ஒரு கவிதையாகியிருப்பது பேரறிதத் தக்கது.

இன்று உருவாகிய நாடு நகரங்கள் காடுகளின் அழிவில் நேர்ந்தவை. நேற்று பச்சை மரங்கள் இன்று மனிதர் வாரும் வீடுகள் எனும் கல்மரங்கள்.

"பறவைகள் அடையும்
பெருமரங்கள் வீழ்ந்து
மனிதர்கள் அடையும்
கல்மரங்கள் முளைத்த காடு" ³⁵

என நகரம் ஓர் ஒற்றைப் படிமமாகச் சட்டப்பட்டு செறிவானதொரு படிமக் குறங்க்விதையாகி வடிவச் சுருக்கம் கொள்கிறது. புதுக்கவிதையில் போன்றே சங்க இலக்கியத்திலும் படிமங்கள் சுருங்கிய பாக்களை வார்த்திருக்கின்றன.

"அம்ம வாழி தோழி சார

விலையில் மலர்ந்த வோங்குநிலை யிலவ

மலையுற தீயிற் சுரமுதற் றோங்கும்" 36

மலைப்பக்கத்தே மலர்ந்திருக்கும் பூக்கள் மலைமேல் தீப்போல என்ற படிமம், செய்யுளுக்குச் செம்மை தர வந்த உலர்ந்ததுதலாக அமைகிறது.

மழை தன்மேல் தொடர்ந்த பொழிதலால் மலர்தன் நிறமிழக்கிறது.

தலைவனைப் பிரிந்த அழகிமுந்த தலைவியின் கண்களைப் போல அம்மலர்கள் தெரிவதாய் ஒதலாந்தையார் பாடுகிறார்.

"துணர்க்காய்க் கொன்றைக் குழற்பழ மூத்தனை

வதிர்பெயற் கெதிரிய சிதர்கொ டம்மலர்

பாணர் பெருமகன் பிரிந்தென

மாணல மிழந்தவென் கண்போல் றனவே" 37

என்ற செய்யுளில், நலமிழந்து வெறுத்த தலைவியின் கண்போலம் மழைநீரில் நனைந்து வெகுத்த மலர் படிமப்படுத்தப் படுகிறது. இந்தக் காட்சிப் படிமத்தின்வழி தலைவியின் ஓயரமும், நலமிழத்தலம் அகிக்கப்பட்டு, கவிதை குற வடிவம் கொள்கிறது. படிமங்கள் படைத்த குறங்கவிதைகள் ஐங்குறு நூறு, குறந்தொகை இரண்டிலும் அநேகம்.

"அவரை யருந்த மந்தி பகர்வர்

பக்கிற் றோன்று நாடன் வேண்டிற்

பல்பகப் பெண்டிரும் பெறுவென்

றொட்கே ளாகவி னங்குமா விவட்கே" 38

என்ற செய்யுளில் தோழி செவியலிடம் பலபெயர்களை மனம் புரியும் செல்வ வளம்பெற்ற தலைவனை, திருப்பியழப்பினாயே என்ற கூறுகிறாள். அவரை அருந்தியதால் வணிகர் சரக்குப்பை போலும் தோகிறும் குரங்கின் வயிறு அழகியதோர் காட்சிப் படிமமாகவும் தலைவனின் செல்வ இருப்பைக் கூறவும் பயன்பட்டிருக்கிறது. நான்கு அடிகளுக்குள் சுவையானதொரு காட்சி கட்டிய கூற்று நிகழ்ந்து செய்யுளுக்கும் குறுவடிவம் தந்திருக்கிறது.

புதிர்களாயமைந்த கவிதைகளும் சுருக்கப் பல்பு கொள்கின்றன.

"பெண்டளையாள் ஓய்ந்த வெண்பா" 39

என்ற கவிதை மும்பாஜுக்காக எழுந்த தாஜ்மகாமலக் குறித்து எழுதப்பட்ட ஒருவரிப் புதிர்க் கவிதை.

"தோட்டத்தில்

விதைத்தேன்

உம்ருகத்தில்

ரோஜா பூக்கிறதே" 40

என்றும்,

அவனைக்

காலித்ததால் எனக்கு

சுவரச் செலவு மிச்சம்" 41

என்றும் படைக்கப்பட்ட கவிதைகள் சுவையும், சுருக்கமும் புதிர்ப்பலிபும் கொண்டவை. ஒரு புதிர் மட்டுமே கவிதைப்படுத்தப் படுதால் கவிதை மிகச் சுருங்கிய வடிவம் கொண்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதைத் தொகுதிகளில் நீண்ட கவிதைகளைவிட நீர்த்துளிகள் போன்ற இரண்டுவரி மூன்றுவரிக் கவிதைகளே அதிகமாகப் பாடப்பட்டிருக்கின்றன.

"மாவென மடலம் ஊர்ப் புவெனக்

குவிழுகிழ் எருக்கம் கன்னியும் குடுப

மறகி னாரீக்கவும் படுப

பிறிது மாகுப காமங்காழ் கொளினே" 42

என விளைவுகளை முற்கூறிவிட்டு விடையை எதிர்பாரர்க்கும் புதிர்ப்பண்பில் மேற்கூட்ட
குறஞ்செய்யுள் அமைந்திருக்கிறது.

"வைகல் வைகல் வைகவும் வாராரீ

எல்லா எல்லை எல்லையுந் தோன்றாரீ" 43

என்ற குறந்தொகையில் செய்யுளும் புதிர்ப்பண்பு கொண்ட வரிகளைக் கொண்டே
தொடங்கி, பிண்பிரண்டுகளில், அவனே பருவம் வந்தும் வாராத தலைவன் என்ற
விடையை உணர்த்திவிடுகிறது. புதிர்களில் முடிப்பண்போடு அமையாமல் புதிர்
சாயல்கொண்ட அடிகள் சங்கச் செய்யுள் பலவற்றிற்குச் செறிவையும் குறு வடிவத்தையும்
தந்திருக்கின்றன.

இருண்மைப் பண்பு கொண்ட கவிதைக்கும், குறுங்கவிதைகளாகவே அமைந்
திருக்கின்றன. நீண்ட கவிதை முழுவதையும் இருண்மைக் கவிதையாய் கவிஞர்
படைப்பதில்லை.

"நிழலின் நிழலிவிருந்து

உருவத்தை வடித்தபின்

அதன் நிழல் மூலம்

மூல நிழலைத் தேடுகிறோம்" 44

இது எதைக் குறிக்கின்றது? மனித உருவம்தான் நிழலா? நிழலிவிருந்து, நிழலும்
அதன் மூலம் மூலநிழலும் என்பது பிறப்பிவிருந்து பிறப்பு பிறந்ததைக் கொண்டு
அதற்கு மூலமாகிய பிறப்பு என்ற பிறவித் தொடர்ச்சியைச் சுட்டி, திரும்பி நின்று
அதையே வியக்கிறதா? குறியீட்டுப் படிமக் கவிதைக்குள் கலந்து சிடக்கும்
இவ்விருண்மைப் பண்பு வாசகனைக் குழப்பி விடுகின்றது. படைப்பு மனத்தின் பசுமை
மாராத குழப்பப் பண்பு கொண்ட ஒரு மனநிலை இது. பொருளை அகழ்ந்து

அகழ்ந்து தேரும் நீண்ட தேடலை/குறும்பாக்கள் ஏற்படுத்தி விடுகின்றன.

சங்கக் கவிதைகள் முடிமையும் இப்படிப் கொட்டதாகத் தோன்றவில்லை. முதலிரண்டு அடிகளில் குழப்பமும், பின்னிரண்டு அடிகளில் தெளிவும் மீண்டும் மீண்டும் படிக்கையில் தெளிவும் ஏற்படும்.

"அம்ம வாழி தோழி நாமழ

நீல விருங்கழி நீலம் கம்பு

மாலைவந் தன்றமகிற

காலை யனை காலைமுந் டுறுத்தே" 45

என்ற செய்யுளில் தங்கவலையை வளர்த்தும் காலைவரப் போகிறது என்ற உண்மையை கட்டியங்கறியபடி மாலை வந்தது என அமையும் தலைவியின் புலம்பல் ஓரளவிரிவு இருண்மைப் பணிப் கொண்டே மிளிர்கின்றது.

"எக்கர் ஞாழல் செருந்தியொடு கமழத்

துவலைத் தந்துளி வீசிப்

பயலை செய்தனை பவிபடு துறையே" 46

என்ற செய்யுளில் 'பயலை செய்தனை' என்ற ஒரு தொடர் மட்டுமே பாடலுக்குத் தெளிவூட்டி எதற்காக எழுந்த கூற்று என்பதைத் தெளிவுபடுத்த, பிற அடிகள் இருண்மைப்பணிப் கொள்கின்றன. மேற்கூறிய செய்யுட்கள் இரண்டும் இருண்மைப் பண்பினாலேயே சுருங்கிய வடிவம் கொண்டிருக்கின்றன.

நீளச்சொல்லதல் சலித்துப்போன நிலையில் உருவானவையே இந்தக் குறும்பா வடிவங்கள். சில உள்ளடக்கங்களை உரைத்துவதற்குக் குறுவடிவங்களே போதுமென்று கவிஞர் தேர்ந்து கொண்டதனால் இச்சுருங்கிய வடிவம் அமைந்தது.

நீண்ட வடிவத்திற்கு ஒரு மாற்றம் மருந்த, ஈழப் பொருள் தருதல் என்ற இரண்டே இருகால இலக்கியங்களில் வடிவச் சுருக்கப் பண்பிற்கு அடிப்படைக் காரணங்கள். இருகாலக் கவிதைகளுக்கும் வடிவச் சுருக்கம், வியந்து நோக்கக்கூடிய,

விரும்பிச் சுவைக்கக் கூடிய, மனம் செய்து கொள்ளக் கூடிய செறிவளித்த பயி-
பாடுகளை அளித்தது; அளித்த வஞ்சிவது: குறியீடு, படிமம், புழிப்பிப்பு இவை
கலந்த இருமை என்னும் வகைப்பாட்டின் வழி படைப்பாளனின் முறிந்த மனநிலையினை
வெளிப்பாடுகாக்கவே இரண்டு காலங்களிலும் இக்கூறல் கவிதைகள் அமைந்தன.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம். பொருள். 536-543.
2. பிரம்மராஜன், எஸ்ராபவந்தி, ப. 27.
3. தி. லீலாவதி (மொ.ஆ.) ஜப்பானிய உதக, "மோரிடாகி", ப.26.
4. Lucian Stryk and Takashi Ikemoto (T.S. & E.O.). Zen Poetry, "SEIKEN-CHIJU", P.43.
5. Lucian Stryk and Takashi Ikemoto (T.S. & E.O.) Ibid., "ISSA", P.50.
6. Lucian Stryk and Takashi Ikemoto (T.S. & E.O.) Ibid., "ISSA", P.110.
7. Lucian Stryk and Takashi Ikemoto (T.S. & E.O.) Ibid., "ISSA", P.108..
8. Lucian Stryk and Takashi Ikemoto (T.S. & E.O.), Ibid., "Buson", P.96.
9. பொ.வே. சோமசுந்தரன், (உ.ஆ.) ஐங்குறுநாறு "அநிந்தரை", ப.18.
10. ஐங்குறுநாறு 341.
11. ஐங்கு. 125.
12. ஐங்கு. 262.
13. ஐங்கு. 239.
14. எஸ். வைதீஸ்வரன், உதயநிழல் கவிதைகள், ப. 15.
15. நகுலன், கோட்டிஸ்டாண்ட் கவிதைகள், ப.1.
16. ✓ கவிஞர் வைரமுத்து, இன்னொரு தேசிய கீதம், ப. 107.
17. மீனாட்சி, சுருபூக்கள், ப. 28.
18. எ. அரங்கநாதன், விதி, 'சுதந்திரம்', ப. 118.
19. சி. மணி. ஒளிச்சேர்க்கை, ப. 2.

20. உஷ்ணிக சபிப்பயா, உஷ்ணிக சபிப்பயா கவிதைகள். ப. 17.
21. மீனாட்சி, மேற்படி நூல், ப. 53.
22. தர்மசிவராஜ, "பார்வை", பக். 20, 21.
23. ஐராவதம், மாலன், அசோகமித்திரன் (தொ.ஆ.) கையாழி கவிதைகள், "சி. மணி", ப. 35.
24. ஐராவதம் முதலியோர் (தொ.ஆ.), மேற்படி நூல், "தீபப்ரகாசகர்", ப. 93.
25. "பிரபஞ்சகவி", ராத்திரி நிறா, ப. 237.
26. அறிவுமதி, புல்லிக்குடி தனியார் பதித்தளி, ப. 33.
27. அறிவுமதி, மேற்படி நூல், ப. 70.
28. அப்தல் ரகுமான், புரவீதி, ப. 70.
29. ஐங்கு. 41. ✓
30. ஐங்கு. 95. ✓
31. ஐங்கு. 8. ✓
32. ஐங்கு. 12. ✓
33. எஸ். வைதீஸ்வரன், மேற்படி நூல், ப. 19.
34. டாக்டர் இராம. குருநாதன், சங்கப் பாட்டும் ஜப்பானியக் கவிதையும், ப. 51.
35. ஐராவதம் முதலியோர் (தொ.ஆ.), மேற்படி நூல், "பாலகுமாரன்", ப. 92.
36. ஐங்கு. 338. ✓
37. ஐங்கு. 458. ✓
38. ஐங்கு. 271. ✓
39. அப்தல் ரகுமான், நேயர் விருப்பம், ப. 101.
40. கோ. வசந்த குமாரன், சொந்ததேசத்திலுள்ள அகதிகள், ப. 4.

41. கோ. வசந்தகுமாரன், பாலைவனத்திற் பூக்கள், ப. 74.
42. குற. 17.
43. குற. 285.
44. தமிழன்பன், தருவறையிலிருந்து ஒரு குரல், ப. 12.
45. ஐங்கு. 116.✓
46. ஐங்கு. 141.✓

∴

உணர்வால் நெகிழும் கவிதைக்குள்
உருவ நெகிழ்ச்சி உருவாகும்.

இயல் - ஐந்தாம்

பிரிவு - ஒன்றாம்

இ. வடிவ நெகிழ்ச்சி

1. யாப்பு எப்பது யாது?

உரைநடையினின்றும் செய்யுளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்கு வழிகோலிய ஒரு வாகைமே யாப்பு. பழந்தமிழ்ப் பாக்களில் மட்டுமல்லாது, மக்களில் பேச்சு வழக்கிலும் மொழி வளப்பட்டிருந்தது. பல்வேறு வடிவங்களிலும், பல்வேறு ஓசைகளிலும் பாக்கள் பாடப்பட்டன; நாட்டுப்புறப் பாவகைகள் கலந்திருந்தன. பல்லாயிரக்கணக்கான கவிதைகள் மொழியை வளப்படுத்தத் தொடங்கி வளர்ந்து வரும்போதே, செய்யுளுக்கு வரையறை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றியிருக்கிறது. 'பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர் ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப' என்ற கூற்றுப் போன்றே புற்றீசல் போலும் கவிதைகள் படைக்கப்படத் தொடங்கியபோது கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் சான்றோருக்குள் எழுந்திருக்கிறது. உயர்கவிதை எது ஒதுக்க வேண்டிய கவிதை எது என்று இனம் பிரிப்பதற்காகவே, செய்யுளுக்கு இலக்கணஞ்செய்ய இலக்கண வல்லநர் முயன்றிருக்கிறார்கள். எல்லாப் படைப்பும் செய்யுளாகாது என்று தோன்றியதும் எது செய்யுள் அதன் வரையறை என்ன என்ற கேள்விகள் எழுந்தன. இக்கேள்விகளுக்கெல்லாம் முறையாக விடைகூறத் தொடங்கியதே யாப்பிலக்கணமாகிறது. இலக்கியங்கள் பல தோன்றி வளரத் தொடங்கியபோது, அவற்றைச் செம்மைப்படுத்த, இலக்கண மர்புகளைப் பின்வந்தோர் உருவாக்கத் தொடங்கினர். பலவடிவங்களையும் சேர்த்து நான்கு வடிவங்களாகவும், பல ஓசைகளைச் சுருக்கி நான்கு ஓசைகளாகவும் பகுத்த, மரபிற்குள் அடங்காததை ஒழிப்பிலாகக் கூறியிருக்கிறார்கள். பாட்டு என்பது சில கூறுகளால் கட்டப்படுவது என்ற நிலையில் கட்டப்படும் பாட்டிற்குரிய இலக்கணமாக யாப்பு எழுந்தது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலும், அமிதசாகரரின் யாப்பருங்கலமும் அதற்குப் பின்வந்த பல்வேறு நூல்களும் செய்யுளில் இலக்கணத்தைச் செப்பின.

இலக்கணம் கற்றபின் செய்யுளெழுத வந்தவரல்லர் செந்தமிழ்ப் புலவோர்.

இந்தத் தளை, இந்தச் சீர் என்ற நினைவில் வைத்துக் கொண்டு செய்யுள் செய்பவன், ஆசிரியப்பா, வெண்பாவைப் படைக்க முடிவுமே தவிர, நல்ல செய்யுளைத் தர இயலாது. எழுதியவைகளையெல்லாம் அளந்து பார்த்த பிறகு, புனைப்பட்ட அளவைகளாகவே யாப்பிலக்கண விதிகள் அமைந்தன. ஆயினும், சமூக மாறதல்களுக்கேற்ப மொழி வளர்ந்து, புதிய இலக்கிய வகைகள் உருவாக வேண்டும் என்ற நோக்கமற்ற ஒரு 'சரிவாழிகாரி'யைப் போல் படைப்போரைத் தன் இலக்கணச் சிறைக்குள் கட்டி வைத்திருந்தது யாப்பு. முறைபிறழ்ந்த கட்டுக்கடங்காத செய்யுள் உருவாகாமல் இருப்பதற்காகவும், செய்யுளின் செம்மைக்காகவும் போட்டுக் கொண்ட வேலியாகவே முதலில் யாப்பு அமைந்தது. அது எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, பா ஆகியவற்றின் இலக்கணம் கூறியது; 'இப்பா இப்படித்தான் வரவேண்டும்' என்ற கட்டளையிட்டது; இஃது இவ்விதமே ஒலித்தல் வேண்டும் என்ற ஒலி ஒழுங்கு வகுத்தது; உள்வின் பாதையில் கற்பனையைப் பறக்கவிடும் புலவனின் சுதந்திரத்தைச் சூத்திரக் கயிறுகளால் கட்டியது. எனவே யாப்பு எப்பது செய்யுளைச் சீர்தயாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு, இலக்கணக்-காரர் சிழித்த இலட்சுமணக்கோடு.

2. யாப்பு வகை

செய்யுள் படைக்கப்படும் வகை நான்காகக் கற்பப்படுகிறது. ஆசிரியப்பா, வெண்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா என நான்கு வகைப் பாக்களுக்குரிய இலக்கணங்களை யாப்பு மொழிந்தது. ஆசிரியம் ஈரசையும், நாற்சீரும் கொண்டதாக அமைந்தது; அளவடியும், அகவலோசையும் அதன் இயல்பானது. வெண்பா இயற்சீர் வெண்டளையும், வெண்சீர் வெண்டளையும் கொண்டு நான்கடியாய், ஈற்றடி முச்சீராய், ஏனைய அடிகள் நாற்சீராய் அமைய இறுதிச் சீர் நான், மலர், காசு, பிறப்பு என்ற வாய்பாடுகளுள் ஒன்று கொண்டு முடிந்தது. இது செப்பலோசையோடு அமைந்தது. யாப்பு வகைகளில் கடினமான இது அந்தணப்பா எனப்பட்டது. கலிப்பா, தரவு, தாழிசை, சுரிதகம், தனிச்சொல் என்ற உறுப்புகளோடு நெகிழ்ச்சி கொண்ட யாப்பாகப் பயன்பட்டது. துள்ளலோசை இதன் இயல்பானது. வஞ்சிப்பா, ஒன்றிய வஞ்சித்தளை, ஒன்றாத வஞ்சித்தளை கொண்டு ஓர் மிகலோசையோடு

அமைந்தது. யாப்பு சுறம் பாவகையும், அவற்றில் இயல்பும் இவையே. இவை ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்குள் பல சினைவகைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் அறிமுகமான விருத்தம் பின்னாளில் தோன்றிய செய்யுள் வகையாகும். இது அந்த நூற்றாண்டில் புது யாப்பு. சிற்றிலக்கிய வகைகள் தோன்றிப் பெருகியபோது, பல்வேறு யாப்பு வகைகள், அந்தாதி, புயம், தவம், வண்டு போன்ற உறப்புகளைக் கொண்ட கலம்பகம், உலா; பிள்ளாத்தமிழ், மடல் போன்ற இலக்கியங்களுள் பல்சிப் பெருகின. சிந்த, கச்சி, கீர்த்தனை போன்ற வடிவங்கள் பிறகு வளர்ந்தன. நாட்டுப்பாடல் பண்போடு அல்லது நாட்டுப் பாடலாகவே செய்யுள் எழுந்தது. சித்திரக் கவி வரவேற்கப்பட்டது. பலப்பல உத்திகளோடு பல்வேறு உள்ளடக்கங்கள் சிறிய இலக்கியங்களாகப் பாடப்பட்டபோது அவை புதிய செய்யுள் வடிவங்களுக்கு இயல்பாக வழி வகுத்தன. சித்தர் காலத்திலும், அதற்குப் பின்வந்த காலங்களிலும் யாப்பு உள்ளடக்கத்திற்கேற்பப் பலவாகக் கிளைத்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதுக்கவிதை இந்தப் பழம் யாப்பை, பாடுபொருள்களுக்கேற்ப நெகிழ்த்தியும், யாப்பை மீறியும் கவிதை வடிவங்களைப் படைத்தது. கவிதை எப்போது காலத்தின் விளைவு; வடிவமும் அப்படியே.

செவிவழி இலக்கிய நுகர்ச்சிக்குப் பயன்பட்டதே யாப்பு. வாய்மொழி இலக்கிய மரபு தொடங்கிலைத்த யாப்பை நிலப்பிரபுத்துவத்தில் எச்சம் என்பார் வால்ட்விட்மன். இலக்கியங்களில் தொடக்க யாப்பான அகவல் எளிமையானதாக இருந்தது. வெண்பர்வினால் செய்யுள் இறுகியது. கட்டளைக்கலித்துறை மேலும் கவிதையைச் செறிவாக்கியது. விருத்தமும் கூட வேலிகளை இட்டது.

இந்த இலக்கண விதிகள் பாடுபொருள்களையே சிதைத்து வரும் கோலங்களும், மேல்நாட்டு உரைக்கவிதைகளின் தாக்கத்தினாலும் தமிழ்ப்புதுக்கவிதை யாப்பை மீறி வளரத் தொடங்கியிருக்கிறது. புதுக்கவிதை மட்டுமே யாப்பை மீறியது என்றோ யாப்பின் விதிகளை ஏற்கவில்லை என்றோ குறை கூறிவிட முடியாது. நடை இதழிற் செல்வம் என்பார் யாப்பின் மாற்றங்களைக் கூறியிருப்பதும் இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது. யாப்பிலக்கணமே யாப்பை மீறியிருக்கிறது. யாப்பின் மீறல்களை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. வடிவநெகிழ்ச்சி யாப்பிலக்கணத்திலேயே காணக்கிடக்கிறது.

3. யாப்பிலக்கணமும் வடிவ நெகிழ்ச்சியும்

யாப்பின் நோக்கம் ஒரு கட்டளைக்குள் செய்யுளை அடக்குவதும், அந்த வடிவத்தின் மூலம் செய்யுளை, படிப்போர் நெஞ்சில் பதியவைத்தலமாக இருந்தது. யாப்பருங்கலம் நால்வகைப் பாக்களுக்குரிய இலக்கணங்களைக் கூறி, அவ்வவ்வகைக்குக் கிளைவகைகளையும் கூறி, சூத்திரங்களால் பாக்களுக்குக் கட்டுப்பாடு வகுக்கிறது. ஆயின் ஒழிபியலோ, அதே பாவகை இவ்வின்வாறு மாறுதல்களை அடைவதும் உண்டு என்று புறநடைச் சூத்திரங்களால் விதி விலக்குக் கூறுகிறது. செய்யுளிலக்கணம் கற்க நிறைப்பவன் யாப்பு கற்றால், யாப்பை மீறிக் கவிதை எழுதுகின்றவன் ஒழிபியலைக் கற்க வேண்டும். யாப்பு விதித்த கட்டுப்பாடுகளை ஒழிபியல் தானே நெகிழ்வித்து விடுவதைப் பார்க்கலாம். இப்படிச் செய்யுள் எழ வேண்டும் என்று விதிகள் கூறிவிட்டு, ஆயின் இப்படியும் மாற்றங்கள் நேரலாம் என்று தானே தன்னை மீறவதே யாப்பு. இது, ஏற்கெனவே எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களைப் பார்த்து விதிகளை வகுத்ததால், தான் வகுத்தவற்றின் அடங்காதவைகளை, பின்னால் விவரிக்கிறது. யாப்பருங்கலம் கூறிவிட்டுப்போன இலக்கண விதிகளை உடம்புப் பிடியாய்ப் பிடித்துக் கொண்டு, சலித்துப்போன பழந்தடங்களிலிருந்து விலகமறுப்பவர், யாப்பின் பிறசேர்க்கையாகிய ஒழிபியலிலிருந்து முறையே நடந்திருக்கும் வடிவ நெகிழ்ச்சியைக் கர்ந்து ஆராய வேண்டும். இதற்கு ஒரிரு எடுத்துக் காட்டுகளைக் காணலாம். எழுத்து, சீர் வகையிலும் விதிகளும், புறநடைச் சூத்திரங்களும் கவந்தே காணப்படுகின்றன.

அசையைப் பொறுத்த வரையில் தனிக் குறில் அசையாகாது என்பது செய்யுள் விதி. ஆயின் செய்யுட்களில் ஆங்காங்கே விதி மீறவும் படலாம் என்று இலக்கணம் விதி விலக்கும் செய்கிறது. விட்டிசைத்து நிற்கையில் (அ.ஃது) தனிக்குறில் நேரிசையாக அலகிடப்படும் என்று கூறுகிறது.

"விட்டிசைத் தல்லால் முதற்கண் தனிக்குறில் நேரசையெல்

ஹொட்டப் படாததற் குன்றான் உதாரணம்" ¹

என்று அசைக்குப் புறநடை கூறி, உண்டான் ஒலிநிறான் என்ற நாலடியார் பாட்டில்

"ஐஐ" என்னுமிடத்து விட்டிசைத்த வந்த குற்றெழுத்தை நேரசையாகச் சுட்டுகிறது .
மொழிக்கு முன்னிடத்திலும் விட்டிசைத்த வந்த குற்றெழுத்து நேரசையாகிறது .

"வழங்காண் பொருள்காத் திருப்பானேல் ஐஐ !

இழந்தானென் றென்பு பரும்" ² ,

என்று செய்யுளியலில் திட்டவட்டமாகக் கூறியவழி, ஒழிபியலில் நெகிழ்ந்து போகிறது .

ஐசிரியப்பாவில் ஐசிரிய உரிச்சீர் மட்டும் வரும் என்ற தெளிவின்றி, ஈரசை நாத்சீர் என்ற கட்டளை மீறப்பட்டு, நிரைநடுவஞ்சியுரிச்சீர் தவிர பிறசீர் எல்லாம் வரும் என்று கூறப்படுகிறது . கலிப்பாவில் மாச்சீரும், நிரை நடுவாகிய வஞ்சியுரிச்சீரும் தவிர பிற எல்லாச்சீரும் வரும் என்பர் . வெண்பா அயற்றனை, அயற்சீர் விரவாது என்று கூறப்பட்டாலும் ஒரோவழி அதிலும் சீர்க்கலப்பு நேர்ந்திருக்கிறது . கல்விருத்தத்தில் வாராது என்று கூறப்பட்ட, நிரைநடு வஞ்சியுரிச்சீர் ஐங்காங்கே வரலாம் என்று கூறப்படுகிறது . வரையறையை ஒரிடத்தில் கறிபிற்பகுதி ஒழிபியலில் வரம்பு மீறுதலும் நேரலாம் என்று வடிவ நெகிழ்ச்சிக்குத் தானே வழிவகுத்திருக்கிறது யாப்பு .

பாக்களுக்கு அடி கூறுகளையும் இப்பா , இப்படி என்று தீர்வு கூறுமுடியாத திகைப்பை யாப்பிலுக்கும் ஏற்படுத்தி விடுகிறது . சிந்தடி எனப்பட்டது அளவடியாகவும், அளவடி சிந்தடியாகவும், குறளடி அளவடியாகவும், இலக்கியங்களில் அடிவரையறை மாறும் அத்துமீறல் நிகழ்ந்திருக்கிறது . அகவலில் வெள்ளடியும் கலியடியும் வரும்; கலியில் வெள்ளடியும் ஐசிரிய அடியும் வரும்; வஞ்சியில் ஐசிரிய அடியும் வெள்ளடியும் வரும் என்று குழப்புவதற்குத்தான் 'யாப்பிலக்கணம்' என்றால் அது படைப்பாளனையும்ல்லவா குழப்பி விடும் . எழுத்தைச் செப்பம், செய்வது என்ற பெயரில் இருமை தட்டச்செய்து, பொருளற்ற சொற்கட்டத்தை அல்லவா அல்லிலக்கணம் உருவாக்கி விடும்?

பெரும்பாக்கையும் கலிப்பாவில் வரும் 'ககி' என்பது தனிச்சொல்; அடி முதலில் பொருளோடு நிற்பது . ஆனால் இது வஞ்சிப்பாவில் ஈறிலும் இடையிலும் வரும் என்றும் கூறப்படுகிறது . கொச்சகக் கலியில் ஓர் அடியே

கனர்க வரும்போதும் 'தனிச்சொல்' என்று அது சுட்டப்படுவது வேடிக்கையாகவே இருக்கிறது .

செய்யுளில் பொருளை நோக்கி, அசை பிரிக்கப்படாமல், ஒசை நோக்கியே அசை பிரிக்கப்படும் அவலம் உளது . இது வகையுளி . ஒசையே பாவில் இலக்கணமாக அமைந்தது . ஒசை கொண்டு உயர வேட்டியிருப்பதால், நுட்பமான ஊர்திறனின்றிப் பாக்களை இனங்காண முடியாத குழப்பமும் நேர்கிறது . பொருள்வகையாகப் பிரித்தால் பாவிலக்கணம் சிதையும் என்று ஒசையைக் கொண்டு பா தன்னைச் சமன்படுத்திக் கொள்ளும் செயற்கைப் பண்பே இங்கு புலப்படுகிறது .

ஒன்பது வகைப் பொருள்கொள்கரும் செய்யுளில் பல்வேறு நெகிழ்ச்சிகளுக்கு இடந்தந்த, மனைகவரும் உத்திகளில் வடிவங்கள் எழக் காரணமாயின .

எழுத்துக் குற்றம், சொற்குற்றம், பொருட்குற்றம், யாப்புக் குற்றம், அலங்காரக் குற்றம், ஐந்தைக் குற்றம் என இவை ஏற்படாமல் யாக்கப்பட வேண்டும் என்ற விதியும் இக்குற்றங்களோடும் செய்யுள் யாக்கப்படும் என்ற விதி மீறலும் செய்யுளுக்கு நெகிழ்ச்சி தந்தன .

இவை இவை செய்யுள் விதிகள் என்று கூறி, அவை பெரும்பாக்கமையும் மீறவும் படலாம் என யாப்பே விளக்கி விடுகிறது . இதனால் கால மாறுதல்-கருக்கேற்ப அமையும் படைப்புகளை, அவ்வம்மாற்றங்களோடு ஏற்றக் கொண்டு யாப்பிற்குள் ஒழிபியலையும் படைத்து விளக்கும் கால நேர்மை கொண்டதாக யாப்பிலக்கணம் விளங்குகிறது .

"அம்மை அழகு தொன்மை தோல்விருந்

தியைபு புலகிழை பைவரைப் பெட்டே" ³

என்ற சூத்திரமும், அதில் வரும் "விருந்து"க்கான

"விருந்து தானே

புதுவது புனைந்த யாப்பில் மேற்றே" ⁴

என்ற மேல்விளக்கச் சூத்திரமும், யாப்பில்பல புதிய வடிவங்களுக்குத் தொல்காப்பியர்

தந்த வரவேற்பே. அது மட்டுமல்லாமல் 'உரை'யர்களும் பாட்டு வரும் என்ற வடிவச் சுதந்திரம் தொல்காப்பியத்திலேயே கிடைத்து⁵ விடுகிறது.

பழைய யாப்பில் வண்ணங்களும், அளபெடைகளும், வளைப்புகளும் அனைத்துக் காலங்களுக்கும் தொடர இயலாது. சங்க காலத்திலேயே செய்யுளியலை மீறிப் பாட்டு வடிவங்கள் பயிலு வந்திருப்பது படைப்பாளரின் சுதந்திரத்தையே உணர்த்தி நிற்கிறது. இலக்கியங்கள் தோன்றத் தோன்ற யாப்பிலக்கணம், இவ்வொரு விதி, இதுவோர் இலக்கண மாற்றம்-வடிவமாற்றம் என்று புதிய சூத்திரங்களை உருவாக்கி வரவேண்டும். இப்புதிய இலக்கண உருவாக்கம் வளர் இலக்கியத்தில் நேர்வது நியாயம். வளர்ச்சி என்பது மாற்றமே. வாழ்க்கை வகை மாறும்போது வாழ்வை உணர்த்தும் இலக்கிய வடிவங்களும் நெகிழ்ச்சியடையவே செய்யும். தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் வகுத்த பாவிலக்கணமும் யாப்பருமிகளும் கறும் இலக்கணமும் அன்று செய்யுளமைப்பு அங்ஙனமிருந்தது என்பதற்கான அடையாளங்கள் அவ்வளவே. ஓர் இலக்கியம் படைக்கப்பட்ட பிறகே அவ்விலக்கியம் பற்றிய இலக்கணமும், திறனாய்வும் எழ வேண்டும். இதுவே முறை. காலந்தோறும் மாறும் இலக்கிய வடிவங்கள் புதிய யாப்பையே கறும். இஃது இக்கால இலக்கியத்தில் யாப்பு என்றுதான் ஒருமொழி ஏற்க வேண்டுமே அலாது, இந்த யாப்பிற்கேற்பவே இனி வருங்காலக் கவிதைகள் அனைத்தும் படைக்கப்பட வேண்டும் என்று ஆணையிடலாகாது. அது இலக்கியத்தைத் தேவிய குட்டையாக்கிவிடும். நால்வகைப்பாக்களே முதல்கையான யாப்பாக இருந்த காலம் மாறி, அவற்றில் பல நெகிழ்ச்சிகள் உண்டாயின. இடைக்காலத்தில் தோன்றிய தமிழ் யாப்பிலக்கண நூலார் துறை, தாழிசை, விருத்தம் எனும் முப்பெரும் பாவிலக்கணங்களுக்குள் அவற்றை அடக்கிக் காட்டியுள்ளமை மேற்கூறிய கருத்தை அரங்கு செய்வதாக அமைந்துள்ளது.

பாரதி காலத்திற்குப் பின்னாலிருந்தே புதிய யாப்பு வகுக்கப்பட வேண்டிய அளவிற்குப் புதிய வடிவ நெகிழ்ச்சிகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. வாழ்வின் மாற்றங்களுக்கேற்ற வளர்ச்சியாக, இலக்கிய காலங்கள் ஒவ்வொன்றின் வடிவ நெகிழ்ச்சி நேர்ந்துள்ளது. இது படைப்பில் இயல்பு. தமிழிலக்கியத்தில் எந்த

ஒரு கவிதைக் காலமுமே முழுமையாக யாப்பில் கட்டளைக்குக் கட்டுப்படவில்லை.

உருவத்தை உள்ளடக்கமே முடிவுசெய்த வாரிப்பதால், வடிவம் உள்ளடக்கத் திற்கேற்ப மாற்றம் கொள்கிறது.

எனவே ஒரு காலத்தின் பல்வேறு யாப்பு நிலைகளின் கட்டுக் கோப்பான, கட்டுக் குலைந்த வடிவங்களுக்கான வரையறை கூறவே யாப்பிலுக்கனம். (செய்யுள் அமைக்கப்பட்ட பின்பே இலக்கனம் அதற்கேற்பக் கூறப்பட்டிருக்கிறது). எனவே கட்டுப்பட்டவை, கட்டுப்படாதவை என்ற இரண்டு தன்மைகளை உணர்ந்தே யாப்பு இலக்கனம் கூறியது. நெகிழ்ச்சி நேர்வதை அதுவே உரர்த்தவும் செய்தது. உள்ளடக்கத்தினாலும், உரரினாலும் நேரும் இவ்வடிவ நெகிழ்ச்சி,

1. மரபே போகிமை
2. பேச்சுப்பாங்கு
3. இசைப்பகுத்தப்பகுதல்
4. நாடக் அமைவு
5. புதுருவாக்கம்

என்ற ஐந்துவகைப் பண்புகளோடு படைப்பில் அமைகிறது. யாப்பு மீறாமல் அமைதலும், சில மாறுதல்களோடு நெகிழ்வதும், தனியாப்பு சிதைதலும், இசைப்பகுத்தப்பகுதலும், புதிய வடிவமாதலும் ஆகிய ஐந்து வகையாக வடிவ நெகிழ்ச்சி படைப்பில் காணப் படுகிறது. புதுக்கவிதை, சங்கச் செய்யுள் ஆகிய இரண்டுகாலப் படைப்புகளின் வடிவ நெகிழ்ச்சிகளை ஒப்பு நோக்குகையில், மேற்கண்ட ஐந்து வகைகளின் வழி ஒப்பாய்வு செய்தல் பொருந்தும்.

4. சங்க யாப்பு

சங்க யாப்பாக அகவலே விளங்கியது. அகவலோடு, பரிபாட்டு, கவி ஆகிய இரண்டிலுமே செய்யுள் அமையும் என்ற விதியை மீறி எந்த வடிவம் தம் படைப்பிற்கு ஏற்றதோ அதை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற துணுதலு் புலவர்கள் அகவலில் கவிதை பாடிய காலம் சங்ககாலம். எதைப்பாட வேண்டும் என்பதற்கே,

பாடுபொருளுக்கே அவர்கள் சிறப்பிடம் தந்ததால் அதற்குப் பொருந்திய எவிய வடிவமாக இருந்த அகவலையே தேர்ந்து கொண்டனர். உணர்ந்ததை உணர்த்துவதற்குச் சரியான வடிவம் தேவை என்று எண்ணினர். திணைதூறைக்குக் கொடுத்த சிறப்பு, யாப்பிற்குக் கொடுக்கப்படவில்லை. திணைமயக்கமேனும் குற்றமாகக் கருதப்பட்டதே ஒழிய எதுகை மோவையற்ற நிலை குற்றமாக எண்ணப்படவில்லை. அளிப்புடைவுகளற்ற பாக்களே, தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களாய்ச் சிறந்திருந்தன.

அகவல், கவி, வஞ்சி, பரிபாட்டு ஆகியன சங்கப்பாட்டு வடிவங்கள். சங்கச் செய்யுள், உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற பாட்டு வடிவத்தைக் கொண்டதாகும். உணர்விற்கேற்ப, நீண்டும் குறுகியும் அடிச்சுருக்கமும், அடிப்பெருக்கமும், அளபெடைகளும் ஒலிக்குறிப்புகளும், பேச்சுப்பாங்கும், நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களுக்கும் கொண்டவைகளாகச் சங்க அகவல் நெகிழ்ச்சி பெற்றுள்ளதை அறியலாம். எதுகைமோனை அளி அலங்காரங்கள், இலக்கணக் கட்டுப்பாடு, அடிவரையறை ஏதும் கட்டாயப்படுத்தப்பட வில்லை. செய்யுள் மூன்றடிகள் தொடங்கி, எழுநூறு அடிகள் வரையினும், பலப்பல உத்திகளோடு உணர்வுகளின் அடிப்படையில் கருத்திற்குப் பொருத்தமான வடிவங்கொண்டு அமைந்தது.

பேச்சுப்பாங்காக அமைந்த பல செய்யுட்கள் வடிவ நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தின. பழக்கப்பட்ட நயந்தேர்ந்த இலக்கியச் சொற்களையே கையாளுதல் என்ற எண்ணமற்ற, தமிழ் சமூகத்தில் புழங்கிய சொற்கள், ஒலிக்குறிப்புகள், தொடர்கள் நாட்டுப்பாட்டு வடிவங்கள் ஆகியவற்றுக்கு இடந்தந்து, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை மேல்நாட்டுக் கவிதை ஆகியவைற்றின் இலக்கிய இயல்புகளைச் சங்க இலக்கியம் ஏற்றுத் திகழ்ந்தது.

"நினை போலும் மஞ்ஞை யாலநின்

நன்னுதல் நாறு முல்லை மலர

நினை போல மாமருங்கு நோக்க

நினை யுள்ள வந்தனென்

நன்னுத லாலைவ காரினும் விரைந்தே" ⁶

என்ற செய்யுளில் உள்ள நெகிழ்ச்சி, யாப்பு நெகிழ்ச்சிக்கு எதுவாகிறது. 'நில்கே போலும்', 'நில்கே போல', 'நில்கேயுள்ளி' என்ற உரிச்சி வேகம் கொண்ட தொடர்கள் வடிவத்தை மறக்கச் செய்து கற்றுப் பாடலாகவே அமைந்து செய்யுளை நெகிழ வைத்திருக்கின்றன. ஆசிரியத்தாழிசை ஒன்றனுக்கு மேல் பொருள் அடுக்கி வந்து செய்யுளில் செறிவைக் குறைத்திருக்கிறது.

அகவற்பா, வினிகளும் பேச்சுப்பாங்கும் திரும்பத் திரும்ப ஒரே தொடரைக் கூறும் வாய்மொழிப் பாணியும் பாத்திரக் கற்றும் உரிவு வேகமும் சமகாலச் சொல்லாட்சிகளுமாக அமைந்தது. கலிப்பா, தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்று பாடுபொருளில் செய்திகளுக்கேற்ப வடிவத்தை நீட்டியும், குறுக்கியும், மும்முன்றாக வரும் தாழிசையாகவும், "அதா அன்ற" என்பது போல் தனிச் சொல்லாகவும், சுரிதகமாகவும் அமைந்தது. கவித்தொழைப் பாடல்கள் நாடகங்களாகவே அமைந்தன. பரிபாட்டும், தனிச்சொல், அம்போதரங்கம், சிற்றெண், பேரெண், இசைப்பாட்டு என் வடிவமானதன்களைக் கொண்டதாக அமைந்தது. உரிவின் வன்மையும், மென்மையும், கருத்தில் போக்கிற்கேற்ப அமைந்து படிப் - போர்க்குச் சுவையினையும், புரிதலையும் தந்தன. உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப வடிவம் கொண்ட சங்க இலக்கியம், ஒன்றைப் பதியவைத்தனம், புரியவைத்தனமே படைப்பில் நோக்கம் என்பதை உரிநீந்திருந்தது. கதை கூறும் போக்கோடும், கருத்தை விளக்க மக்களறிந்த உதாரணங்களை அடுக்கிக் காட்டியும், அதேபோழ்தில் செம்மையான அனவான வடிவ வாரிப்பாகவும் சங்கப் பாக்கள், திகழ்ச்சின்றன.

"சங்கப் புலவர்கள் உரிச்சி, கற்பனை நுசியவற்றிற்கு முதலிடத்தையும், ஒலிநயத்திற்கும் யாப்பிற்கும் இரண்டாம் இடத்தையும் எதுகை முதலியவற்றிற்கு அதற்கடுத்த இடத்தையும் தந்தனர்"?

என்று இந்தச் சங்கப் பண்பை மு.வ. கோடிட்டுக் காட்டுவதும் மேற்கூறிய கருத்தை வலப்படுத்தும். ஈரசை நாற்சீர் அகவற்குரிய என்ற கட்டளையைச் சங்கம் முழுமையாக ஏற்று நடக்கவில்லை. முடிந்தால் ஏற்றும், இல்லையெனில் விலக்கியும், சங்க இலக்கியம் செய்யுட்களைப் படைத்தது. இயற்சீர் வெண்டளையில் வந்த

வெள்ளடி, வஞ்சியடி இரண்டும் ஆசிரியப்பாவில் பயின்ற வருவதைக் காணலாம்.

"எறம்பி அனையிற் குறும்பல் சுவைய

உலைக்கல் அனை பாதை ஏறிக்

கொலைவில் எயினர் பகழி மாமிக்கும்" ⁸

என்ற அகவலில் முதலடியில் வெள்ளடி கலந்த வந்திருப்பதைக் காணலாம். வஞ்சிப்-
பாவினம் இங்ஙனமே ஆசிரிய அடியும், கவ்யடியும் கலந்த வந்திருக்கின்றன.

"சுடர்நதல் மடநோக்கில்

நேரிழை மகளிர் உணங்குனாக் கவரும்

கோழி யெறிந்த கொடுங்காற் கணங்குழை" ⁹

என்ற வஞ்சிப்பாட்டில் இரண்டாமடி ஆசிரியமாகவும், மூன்றாமடி வெள்ளடியாகவும்
விரலி வருவதைக் காணலாம். செய்யுளில் செய்தி வெளிப்படுத்தப்பட்ட முறைக்கேற்ப
அவை நீருவதும், குறைவதும் நேர்ந்த மூன்றடிக்குள் மூவேறு யாப்பு கலந்திருக்கிறது.
இந்த இயல்பான மாறுதலே, நெகிழ்போக்கே புலவனாகும், சுவைஞனாகும் அன்று
விரும்பப்பட்டது.

பரிபாட்டில் பாடல்கள் பல, யாப்பு நெகிழ்ந்த வடிவமைப்போடு காணப்
படுகின்றன. இசைபொழி பாடல்களாக அமைந்ததனால், செய்யுட்கள் உரைவு
கலந்த உருவ நெகிழ்ச்சியைப் பெற்றிருக்கின்றன.

"தீயினுள் தெறல்நீ பூயினுள் நாற்றநீ

கல்லினுள் மனியுநீ சொல்லினுள் வாய்மைநீ

அறத்தினுள் அன்புநீ மறத்தினுள் மைந்தநீ" ¹⁰

என்ற பாடல் ஒரு போற்றித்திருப்பாடலைப் போல் கனிந்த இசைத்தன்மை
கொண்ட சொற்களும், பக்தியுள்ளும் கலந்த கேட்போர் நெஞ்சத்தை மட்டுமல்லாது
தன் வடிவத்தையும் நெகிழ்த்தியிருக்கிறது. இசை என்பதே நெஞ்சினை இசையவைப்பது;

நெசிற வைப்பது. எனவேதான் இசை கலந்த செய்யுள் வடிவம் இயல்பாக நெகிழ்ந்தது. இசைப்படுத்தப்பட்ட பாப்பாடலில் பல பாடல்களும் இத்தன்மை கொண்டனவாக அமைந்த 'தன்னை மறந்தாள் நீங்கை தலைப்பட்டாள் தலைவன் தாளே' என்பதுபோல் தனி வடிவம் மறந்து உரர்வு மிகுந்து நெகிழ்ச்சி கொண்டன.

பேச்சுப் பாங்கு, சங்கப் பாடல்களில் ஆங்காங்கே வடிவநெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

"நானிலை மகிற் பாடி நயே

கோனே நிலங்குவளை நெகிழ்த்த

காலைநீ துறைவற்றிசை சொல்லுப் போயே"¹¹

என்ற செய்யுளில் "பாடி நயே" 'சொல்லுப் போயே' என்ற பேச்சுத் தொடர்கள் நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

".....

இளைநல முடைய காலை சென்றோர்

புளைநலம் வாட்டுந ரல்லர் மனைவயிற்

பல்லியும் பாங்கொத் திசைத்தனை

நல்லெழி லங்கல் மாநுமா லிடனே"¹²

என்ற பாட்டில், அத்தனை அடிகளும் ஒருத்தி இன்னொருத்தியிடம் பேசும் பண்போடு அமைந்து, இது செய்யுள் இதுவோர் இலக்கிய வடிவம் என்பவற்றை மறக்க வைத்திருக்கின்றன.

கதைகளும் போக்கிரும் நாடக அமைவிடமாக அமைந்த செய்யுட்கள் கவித்தொகையில் பல; நற்றிணையிலும் பல. தலைவனோடு உடன்போக்கு நிகழ்ந்த தலைவியைப் பெற்றதாய், நற்றாய் புலம்புவதற்கு ஒரு பாடல். ஒருமகள் கொண்டு, அவளையும் இழந்த பிரிவாற்றாமல் அயல் வாரும் பெண்டிர் ஆறதல் கறியும் அமையாது தனி மகள் விளையாடிய இடங்களைப் பார்த்துப் பார்த்துப் புலம்புகிறான் நற்றாய்.

"ஒருமகள் உடையேன் மகினை அவஞ்சு
செருங்கு மொய்ப்பிற் கர்வேற் காளையொடு
பெருமலை அருஞ்சுரம் நெருநற் சென்றனர்
இனியே, தாங்குநின் அவலம் எகிறீர் அதமற்று
யாநீநனம் ஒல்லமோ அறிவுடை யீரே" ¹³

என்ற செய்யுளில் நற்றாயின் அழுத முகம், அயலில்லதிற்ப் பெண்களிடம் எப்படி
'என் மகளை' மறப்பது என்ற புலம்பல், நினைத்தால் நெஞ்சம் வேகிறதே,
'என்மகள்' ஆடிய இடங்களைப் பார்த்தால் என்று கூறி அழும் தாயின் சோகம்
ஆகியன கவந்து, செய்யுள் உரைவு மிகுந்த துன்பச் சித்திரமாய், நாடகப்
பாங்கோடு, ஊர்விற்கேற்ற சரியான சொற்களைச் சரியான இடத்தில் இட்டு,
வடிவத்தை நெகிழ்த்தியிருக்கிறது. செய்யுளில் வடிவம் மறக்கப்பட்டதனாலேயே,
இயல்பான உரைவுச் சொற்களோடு செய்யுள் நெகிழ்ந்திருப்பதனாலேயே இப்படைப்பு
சிறந்ததாகி நிற்கிறது.

"அன்கையும் யாலும் இருந்தேமா இல்லீரே" ¹⁴

என்ற சுவையான கவித்தொகைப் பாடலும், நாடகப் பாங்கினால் நெகிழ்ந்திருப்பதே.

"பல்லோர் கூறிய பழமொழி எல்லாம்
வாயே யாகுதல் வாய்த்தமை தோழி" ¹⁵

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலும் இதன்மையதே.

"ஏன் இஃதொத்தல் நானிலன் தன்னெஞ்ஞ
மேவேமென் பரையும் மேவினன் கைப்பற்றும்
மேவினும் மேவாக் கடையும் அஃதெல்லாம்
நீயறிதி யானஃ தறிகல்லேன்" ¹⁶

என்ற கவிப்பாட்டு, 'என்ன இவன் இப்படியிருக்கிறான்' என்ற தலைவியின் வெறுப்பிற்குள்
மறைந்த விருப்பம் வெளிப்பட, பேச்சுப்பாணி கவந்த நாடக அமைவாய் வடிவநெகிழ்ச்சி
கொண்டிருக்கிறது. உரைச்சியே வடிவ நெகிழ்ச்சிக்கு முழுமுதற் காரணம் என்ற உண்மை

நாடகப் பாங்குள்ள பாடல்களில் தெளிவாகப் புலப்பட்டு நிற்கிறது. பாத்திரங்களில் பேர்க்கும், பேச்சும், உணர்வு மாற்றங்களுமே விரும்பிப் படிக்கப்படுவதால் வடிவக் குலைவு இயல்பாய் நேர்கிறது. கவித்தொகையில் பல கொச்சகக் கவிகள் பெரும்பான்மையும் இத்தகு நெகிழ் தன்மையோடே அமைகின்றன.

"கவிதை அக நெகிழ்ச்சியின் அனுபவம்" 17

என்று புதுமைப்பித்தன் கூறும் கூற்று கொண்டாட வேண்டிய உண்மை.

"எடா, நினைக்குத் தவறுண்டோ நீவிடு பெற்றாய்" 18

"சொல்லாட்டி நின்னொரு சொல்லாற்று கிற்பார் யார்" 19

"சேவலோன் குயர்கொடி யோயே

சேவலோன் குயர்கொடி

நின் னொன் றுயர்கொடி பனை

நின் னொன் றுயர்கொடி யானை" 20

"பூவேய்ந்து பொழிப்ப ரந்து

துணைத்தாடுவா ராய்கோதையர்

மலர்தண்டா ரவர்காதிற

றவிர் செரிஇக் கண்ணி பறித்து" 21

"அன்னை அறியினும் அறிக அலர்வாய்

அம்மென் சேரி கேட்பினன் கேட்க" 22

என்றும் இவைபோன்றும் வரும் செய்யுளடிகள் பேச்சுப்பாங்கு, நாடக அமைவு, இசைப்படிபு ஆகியவற்றால் உணர்வு நோக்கோடு நெகிழ்தன்மை கொண்டவை. சங்கப் பாடல்களோ தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்தாம். உணர்ச்சி நிரம்பிய நெஞ்சில் நெகிழ்ச்சி இயல்பாயிருப்பது போன்று உணர்ச்சி நிறைந்த கவிதைகளிலும் நெகிழ்ச்சி இயல்பானது. இருமுறை மும்முறை என திரும்பத் திரும்ப வரும் சொற்களும் தொடர்களும், ஏகார ஓகார இறுதிகளுமாக அமையும் நாட்டுப் பாடற்பாங்கு, பல அகப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

"பெயல்கள் மறைத்தலில் விசம்புகா அலையே

நீர்பரத் தொழுவநிலை நிலங்கா அலையே" 23

என்ற பாட்டில், 'விசம்பு காஅலையே', 'நிலங் காஅலையே' என்று தொடரும் வாய்மொழிப் பாஅமைப்பு யாப்பின் கடினத்தைச் சிதைத்திருக்கிறது.

சங்கப் பாடல்கள் படைப்புச் சுதந்திரம் பெற்றவைகளும், பாடுபொருள்களை முழுமையாய் வெளிப்படுத்தும் அகவல் படைப்பைப் பெரும்பாக்கமையும், பயன்படுத்தியவை-வாகவும் இருந்தமையால் அவற்றுள் வடிவ எளிமை புலப்பட்டது. படிப்போர் நெஞ்சில் பதியும் எளிய உணர்ச்சி வார்ப்படங்களாக அமைந்ததனாலேயே செய்யுட்கள் இறுக்கமற்ற இளக்க நிலையைக் கொண்டிருந்தன. உயர்வின் வழி நின்று பாடும் புலவன் உள்ளடக்கத்திற் கேற்ற வடிவத்தைத் தேர்ந்து கொண்டான். அது, முழு யாப்பாகவும் இருந்தது; சிதைத்தும் அமைந்தது; பல்வேறு நெகிழ்ச்சிகளைக் கொண்டும் உருவானது; ஒரு செய்யுளில் பல யாப்பைக் கொண்டது. சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை வடிவம் என்பது படைப்பின் கடைசி எல்லை. உணர்ச்சி, கருத்து, கற்பனைக்குமுந்தை நான்காமிடத்தையே அவர்கள் வடிவத்திற்குக் கொடுத்தனர். இக்காரணத்தினால்தான் சங்கப்புலவன் செய்யுட்களை உயிர்த்துடிப்புள்ளவாகப் படைக்க முடிந்தது.

5. புதுக்கவிதை யாப்பு

ஒசையை அடிப்படையாகக் கொண்டதே யாப்பு. யாப்பின் வகைகளை இனம் பிரித்துக் காட்ட ஒசையே பயன்படுகிறது. கவிதை செவிக்குரியதாக மட்டும் இருந்த காலங்களில் ஒசையின் ஆட்சியே அதிகம். ஆயின், இன்றைய படைப்புலகத்தில் கவிதை காதுக்குரியதாக இருந்த காலம்மற்றி கண்ணுக்கு வந்துவிட்டது; கருத்துக்குரியதாக மாறிவிட்டது. உரத்த ஒசை உலகத்திலிருந்து தன்னைத் துடித்துக் கொண்டு இன்றைய புதுக்கவிதை ஓர் அமைதி ஒழுங்கோடு கவிதைக்கொப் படைத்து வருகிறது.

"சப்தத்தின் மூலம் புலனிறப்புக்குச் செய்யப்படுகிற தந்திரம் யாப்பு" 24

என தர்மோ ஜீவராம் பிருமீன் கூறுவதைப் போல யாப்பின் தந்திரமான அடக்குமுறையை புதுக்கவிஞர் புரிந்து கொண்டனர். உயர்வின் அடிப்படையில், உள்ளடக்கமே உயிர்

நிலையாக (கவிஞர் எழுதும் கவிதைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு உருக் கொள்கின்றன. ஒரு செய்தி அல்லது பொருள் குறித்த கருத்துநிலை எந்த அளவு உயர்வு வேகத்தோடு, எந்த வெளிப்பாட்டு நிலையில் பதிகிறதோ அதை அப்படியே புதுக்கவிஞர் எழுதினான். அனிகள் என்ற பெயரில் பழங்காலம் இல்லாமலும், சொற்களின் திறமையும், ஓசைகளில் அதிகாரங்கள் இல்லாமலும் உயர்ந்தது உயர்த்தப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கம் பலதர வடிவங்களை பாடுபொருள்களுக்கேற்ப, உருவாக்கி வருகிறது. சிலப்பாதுகளில், மரபுவடிவமாகவே அமையும் புதுக்கவிதையும் உண்டு. புதுக்கவிதையின் யாப்பை, சிதையர் யாப்பு, சிதைந்த யாப்பு என்ற இரண்டாக மட்டும் பகுக்கலாம். இவற்றுள் சிதைந்த யாப்பே புதுக்கவிதை. இதுவே எளிய நெகிழ்ந்த பல வடிவங்களை ஏற்படுத்தி வருகிறது. கவிதையை எளிமைப்படுத்துதல், துடிப்படுத்துதல் இரண்டுமே புதுக்கவிதையின் படைப்பு நோக்கங்கள். புத்தருவாக்கம் என்பது சிதைந்த யாப்பே. வடிவநெகிழ்ச்சி பொதுவாக அமையும் பேச்சுப்பாங்கு, நாடகப் பாங்கு இசையமைவு என்ற வகைகளையும் கொள்கிறது. எனவே புதுக்கவிதையின் யாப்பு நெகிழ்ச்சி கீழ்க்கண்ட வகைப்பாட்டுள் அடங்குகிறது.

புதுக் கவிதையின் வடிவ நெகிழ்ச்சி	(1. சிதையர் யாப்பு அல்லது மரபே போன்றவை
	(2. சிதைந்த யாப்பு அல்லது புத்தருவாக்கம்
	(3. பேச்சுப்பாங்கு
	(4. இசைப்படுத்துதல்
	(5. நாடகப் பாங்கு

மேற்கண்ட ஐந்து வகைகளுள் புதுக்கவிதையின் வடிவ நெகிழ்ச்சி காணப்படுகிறது. மரபை உள்ளபடியே புதுச் சொற்களோடு மெருகேற்றிப் படைக்கும் நிலை, ந.பிச்சமூர்த்தி, சி.மணி, போன்றோரிடம் காணப்படுகிறது.

"காதல் காதல் என்ப காதல்

வெறியும் நோயும் அன்றே நினைப்பின்

இறக்கம் நோக்கிப் பாயும் நீராய்

காதல் கவிதை வாழ்வில்

வானம் தந்த வாம நிலவாம்" 25

என்ற புதுக்கவிதை, சநிகப் பாட்டின், புதுக்கவிதை மொழிபெயர்ப்பாகவே பழம் - பாட்டு வடிவங்கள், தொடர்கள் சொற்களை அப்படியே ஏற்றிடுக்கிறது. இதை சிதையா யாப்பு, அல்லது மரபே போகிமை எனலாம். இத்தகு படைப்புகளில் ஏதேனும் ஒரு பாவகையில் சாயல் அல்லது அமைப்பு புலப்படும். முழுவதும் புதுக்கவிதை வீச்சோடு, புதிய சொற்களோடு, பிறமொழிச் சொற்களப்போடு பழம்வடிவம் ஏதேனும் ஒன்றை புதுக்கவிதை பயன்படுத்ததலும் உண்டு. உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ற வடிவங்களைத் தேர்ந்து கொள்ளுகையில் பழையயாப்பு வடிவங்களாகவும் அவை சிலபோழ்தில் இருந்தன.

"செருப்புப் போடாது செல்லம்

சேயிழாய், சற்றெனில்; இச்

சுருப்புக்குள் உடை பாதம்

தோய்கிறதே, ஐயோ, என்

விருப்புக்கும் உரிய பெண்ணே

வீதியில் மழைபெய்யுங்கால்

குருத்தப்போல் உடை மென்கால்

சேற்றிலே குமைய லாமோ" 26

என்ற புதுக்கவிதை விருத்த ஓசையோடு பயின்று வந்திருக்கிறது. வேண்டிய இடங்களில் உள்ளடக்கத்தில் தன்மைக்கேற்ப இறையும், இலக்கம் கொங்கும் கவிதை நெழிந்திருக்கிறது. சிதையா யாப்பாக அமைந்த புதுக்கவிதை, பாட்டியின் பழம் நகையைப் பூட்டிப் பாரிக்கும் பேத்தியைப் போல தேவையானபோது பழம்வடிவச் சாயல் கொள்கிறது.

சிதைந்த யாப்பாய், விடுபாக்காய் என்ற கவிதைகளில் உள்ளடக்கங்கள் பல உருவங்களை உருவாக்கியிருக்கின்றன. பல்வேறு உருவங்களுக்கு, பலப்பல உத்திகள் குணபுரிந்திருக்கின்றன.

புறக்கவிஞன் தான் பாட எடுத்ததுக் கொண்ட பொருளைப் பற்றி, மேலும் மேலும் சிந்தித்துக் கொண்டே போய் சிந்தனையில் உச்சத்தை அப்படியே பதிவு செய்கிறான். ஒரு புல்லில் மேல் தோர்த்திருக்கக்கூடிய பனித்துளியை முத்து, கண்ணாடி வைரக்கல் என்று கற்பனை செய்து கொண்டே போய் "கதிரவன் வந்து வாங்கும் வரைக்கும் நீர்க்குடம் சுமந்து நின்றிருக்கும் பேதைப்பு" என்று மின்னலடித்தது போலும்²⁷ ஓர் எல்லையைச் சிந்தனை தொட்டு நிற்கும்போது அந்தக் கடைசிச் சிந்தனையே கவிதையாகிறது. அச்சிந்தனை பதிவாகும்போது அதுவே ஒரு வடிவம் கொண்டு விடுகிறது. கட்டுப்படுத்தப்படாத இந்த இயல்பினால் உணர்வில் உந்துதலால் எழும் சிந்தனை வீச்சு வரிகளில் நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தி விடுகிறது.

நட்பு எப்படிப்பட்டது என்று கூறுகிறது ஒரு புறக்கவிதை. அது எது எதுவாய் தனக்குப் படுகிறதோ அவற்றை அப்படியே கூறுகிறது கவியின் குரல்.

"வாழ்க்கைச் சோற்றுக்கு

உப்பு,

கோடை இளநீர்

நிழல் மரம்

ஊடை

உயவு

சொத்து

அன்னை, தந்தையில் கட்டுத் தொகை"²⁸

என்ற கவிதையில் அகப்பதிலின்படி நீட்சியும் குறுக்கமுமாகக் கவிதை எழுதப்பட்டுள்ளதால், நெகிழ்தன்மை இயல்பாகி இருக்கிறது.

பேச்சுப்பாங்காக அமைந்த புறக் கவிதைகள் பல, நெகிழ்ந்த உருவங்களைப் படைத்திருக்கின்றன.

"கேளுங்கள், கொடுக்கப்படும்"

கேட்டுக் கேட்டு அலுத்துப் போனோம்

"தேடுங்கள், கண்டடைவீர்கள்"

தேடித்தேடி வாடினோம்

"தட்டுங்கள், திறக்கப்படும்"

தட்டிக் தட்டிக் கைகளில் ரத்தம்

கட்டிப் போயின

கடைசியில்

உடைக்கப் போகிறோம்

"பிதாவே, எங்களை

மன்னியும்!" 29

என்ற கவிதையில் பழைய ஏசுவின் குரலும், புதிய மனிதக் குரலும் மாறி மாறி ஒலித்தன, உரையாடற்பாணியில் அமைந்த வடிவ நெழிற்சிறைய ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன.

அன்பைந்தம், நாக பந்தம் போன்ற சித்திரக் கவிஞராய் அமைந்த விடுகவிதைகள் சில. சொற்களின் பொருளை உணர்த்தும் நோக்கில் புதுக்கவிதைகள் சித்திரக்கோலம் கொள்வதற்கு.

"முதுகுவரை

நீ

வீ

டு

விட்ட

கந்தலைக்கு

மேலும் வளரத்

துடிதுடிப் பெண்ணா? 30

என்ற சித்திரக் கவிதையில் நீண்டு என்ற சொல், முதுகுவரை வளர்ந்த நீளக் கந்தலை எழுத்துச் சித்திரமாக்சிக் காட்சிப்படுத்த நீ என்ற அமைந்திருக்கிறது. இது

வீ

டு

சிதைந்த யாப்பாய், முழுதும் நெகிழ்ந்த சித்திரக் கவிதை. உரர்வுநிலை வேகத்தில் ஏற்ற இறக்கத்தைக் காட்டவே 'குடிதுடிப்பெண்' என்ற வடிவமைப்பு பயன்பட்டிருக்கிறது. உரர்விற்கேற்ப சொற்கள் நெகிழ்ந்து, வடிவமும் நெகிழ்ந்து முழுமையான நெகிழ்ச்சியைப் படைப்பில் ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன.

திருமயத்தில் மனமக்களுக்குச் செய்யுறை செய்பவர்களில் பெயர்களை அவர்கள் தந்த பொருட்களில் பெயர்களையும் சொல்லிப் படிப்பதற்கு. அந்தப் பழக்கப் பண்பைத் தன் ஒரு கவிதை அமைப்பிற்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார் பசுவய்யா. கோயிலில் சில பொருட்களை யார் யார் தானம் செய்தார்கள் என்று கற்கிறது ஒரு கவிதை.

"பூம்பைச் சுந்தராச்சி உபயம்.

குத்துவிளக்கு கோருட்டிச் செட்டி உபயம்

வட்டியல் பெட்டி தெ.கு.வே. உபயம்

பஞ்சதிரி விளக்கு ஆண்டிநாடார் உபயம்

குண்டுச்சட்டி பாஸ்பாயச உருவி தீர்விக்கிரமன் நாயர் உபயம்

ஸ்வாமி

நம்ம உபயம்

நாம

ஸ்வாமி உபயம்

நம்ம பேரு சாமிமேலே

சாமிபேரு நம்ம மேலே" 31

செய்யுறை எழுதியவர்களின் பெயர்களை அரிச்சகர் படிப்பது போல்தே (தொனி) ஒலி ஒழுங்கே இப்படிக்க கவிதைக்குச் சுதந்திர வடிவம் படைத்திருக்கிறது. 'உபயம்', 'உபயம்' என்ற சொற்கள் திரும்பத் திரும்ப வந்த, நாம் ஏற்படுத்தியது சாமி நம்மை ஏற்படுத்தியது சாமி என்ற பொருளில் 'ஸ்வாமி நம்ம உபயம்' 'நாம் ஸ்வாமி உபயம்' என்று முடிக்கும் வரை பரவலாகக் கவிதை படிப்படியாக நெகிழ்ந்து வந்திருக்கிறது. சிதைந்த யாப்பாய் இது அமைகிறது.

வாழ்வில் அறிமுகமாகும் எல்லாரும் நினைவில் கவரு பதிப்பதில்லை. அடிக்கடி வந்து போனவரின் அவர்கள் வருகை ஒன்றுபின்பையா சிறகு. என்னதில் படிந்த இந்தச் சிந்தனை உரைவுப் படிக்கோடு சொற்களால் உருவாகிறது இப்படி,

"சிலர்

வந்ததும்

வந்து

சென்ற

பிறகும்

குன்யமாகவே

மீசுசு கிறார்கள்" 32

இங்கு வந்ததும் என்ற சொல் பழகி, பேசி, கனிந்து, துக்கப்பட்டு என்று வந்தவர்கள் வாழ்ந்ததையே சுட்டுகிறது. 'வந்து சென்ற பிறகும்' என்ற தொடர் ஏதமில்லா-மையை உரைத்துகிறது. வந்து போனது நினைவில்லாதபடி வெற்று மனிதர் வந்து போகிறார் என்ற உண்மை, உரைவு நிலைப்படி கவிதையாகப் பதிவாகி, அதனாலேயே நெகிழ்ச்சியும் கொண்டு, ஒரு சிந்தனை நிறுத்தத்தையே எளிய வடிவமாக்கி விடுகிறது.

உவமையைத் தள்ளிக் கொண்டு வரும் உரைவு கவந்த பேச்சுப் பாங்கினால் உயிர்துள்ளும் வடிவங்கள் பலவுள்.

"பன்னையின் கைகளில்

மீசை முறுக்கேறியது

கண்களில் ஆத்திர

நெருப்பேறியது

ஏதடா பேச்சு

உதட்டுக்கு மீறின

பல்லு மாதிரி...." 33

இங்கு சிவந்த எழும் மக்கள் வழக்கு உவமைப் பேச்சு மட்டுமே வடிவ நெகிழ்ச்சியைப்

படைத்திருக்கிறது. ஒன்று ஓர்சித்த பல சிந்தனை நிறைவுகளைப் பட்டியலிடும்
போக்கில் அமைந்த கவிதைகள் எனிய வாய்பாட்டு வடிவங்களாய்ப் புலப்படுகின்றன.

"ஆண்டவன் யார் ?

வளைவு

பாம்பு

பால்

வெண்மை

கண்

காதல்

கயிறு

பாம்பு

மாயை

மயக்கம்" 34

ஆண்டவன் யார் என்ற கேள்விக்கு 'இது' 'இது' என்ற வரிசையாக உணர்த்தலாய்
பதிலாய் அமைந்த கவிதை நெகிழ்ந்திருக்கிறது. எனிய பேச்சு வழக்கோடும்,
வினிகளோடும் நாடகப் பாங்கிலே அமைந்த கவிதைகள், ஸா விழையாய் ஓர் ஒளி
ஒழுங்கை, 'தொடக்கத்திலிருந்து' இறுதிவரை கொண்டு வந்தும், இடையிடையே
நெகிழ்ந்தும் அமைகின்றன. பேச்சுப்பாங்கோடு ஓர் எனிய வரி, சிந்தனைமீறும்
செறிவான நடை, மீண்டும் உரையாடலால் உணர்வின் நெகிழ்ச்சி பிறகு எதிர்பார்க்காத
முடிவாற் கவிதைக்கு ஏற்படும் அதிர்வு என கவிதை எல்லாம் கலந்ததாய் அமையும்
போதே இந்த நெகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது.

"வாழும், கரும்

மேகங்களையும்,

ரசித்த நான், அவ்விடம்

சொன்னேன்

"வாழ்த்தைப் பார்த்துவிட்டுச்

சொல்,

உனக்கு என்ன

தோன்றுகிறது?" என்ற

அவள் சொன்னாள்

இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில்

மழைவரலாம்! என்று" 35

என்ற கவிதையில் பேச்சு, என்னும், மீண்டும் பேச்சு என்ற நடை அமைவுக் கலப்பே நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இஃ பேச்சுப் பாங்கும் நாடகப் பாங்கும் கலந்த பண்போடு எழுந்திருக்கிறது.

நாட்டுப் பாடல் அமைவுகளோடு எழும் புதுக்கவிதைகள் பல இசையொழுங்கும், எளிமையும் கலந்து ஒரு நெகிழ்ச்சி கொள்கின்றன.

வடிவத்தைப் பொருட்படுத்தாத விலகி உருவான புதுக்கவிதையே சிதைந்த யாப்பாக அமைகிறது. இறக்கமான குறியீட்டுப் படிம இருமைக் கவிதைகள் தவிர பிற எல்லாமே நெகிழ்ச்சியான வடிவங்கள் எல்லாம். பேச்சமைதி, நாடகப்பாங்கு வாய்மொழிக்கூறு, ஒவியப் பாங்கு, புத்தருவாக்கம் போன்றவைதான் பற்பல உத்திகளாலும் நெகிழ்ச்சி நேர்ந்திருக்கிறது. விடுகவிதை எந்த ஒரு கட்டுப்பாட்டிற்குள்ளும் அடங்காமையினாலேயே ஒவ்வொன்றும் ஒருவகையில் ஒரு வடிவமாய்ப் படைக்கப்பட்டு வருகிறது. என்னிலடங்கா வடிவங்களைக் கொண்டதாக அது இலங்கி வருகிறது.

படிப்போர்க்கு உணர்வு நிரம்பிய, சுவையான வார்ப்புகளாய் படைப்பை அமைக்கும் புதுக்கவிதையில் இவ்வடிவ நெகிழ்ச்சியும் சங்க இலக்கியத்தின் வடிவ நெகிழ்ச்சியும் சில தளங்களில் ஒன்றாகின்றன.

6. ஒப்பாய்வு

புதுக்கவிதை வடிவச் சுதந்திரம் கொண்டது. சங்க இலக்கியமோ தான்

கொண்ட வடிவத்திற்குள்ளேயே சுதந்திரம் கொண்டது. புதுக்கவிதையைப் போன்றே சங்கக் கவிதையும் வடிவமற்றல் செய்திருக்கிறது. சுதம்பப் பாவகையாக எல்லாப் பாக்களையும் ஒரு செய்யுளே ஏற்றதனாலும், இசைப் பப்பினாலும், உணர்ச்சியினாலும் சங்க இலக்கியம் நெகிழ் பரப்பு கொண்டு விளங்குகிறது. புதுக்கவிதையில் வடிவ நெகிழ்ச்சிக்கான காரணங்களே சங்க யாப்பு நெகிழ்ச்சிக்கும் காரணங்களாகின்றன.

சில புதுக்கவிதைகளில் ஒவ்வொரு வரியிலும் தொடக்கத்திலோ அல்லது இறுதியிலோ தனிச்சொல் வந்து, கவிதையில் செறிவை உடைத்து நெகிழ்தன்மையை ஏற்படுத்துகிறது. அழிக்க முடியாத ஆன்மாவைப் பிறர் அழிப்பதாய் அச்சுறுத்தும்போது அது தன் முழுவல்லமையை உணர்த்துகிறது.

"என்னை அழித்தாலும்

என் எழுத்தை அழிக்க இயலாது

என் எழுத்தை அழித்தாலும்

அதன் சப்தத்தை அழிக்க இயலாது

என் சப்தத்தை அழித்தாலும்

அதன் எதிரொலியை அழிக்க இயலாது" 36

என்ற கவிதையில் வரிகளின் தொடக்கத்தில் வரும் 'என்னை' 'என்' 'என்' என்ற தனிச்சொற்கள் சிந்தனை நிறுத்தத்திற்கேற்ப நின்றும், தொடர்ந்தும் வரிகளில் செறிவை நெகிழ்த்தி விடுகின்றன. இது பேச்சுப்பாங்கு எனலும் உத்தி அமைவினால் வடிவ நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. ஸ்தீமா நாமின் 'அழிவு' என்ற இக் கவிதையில் வடிவமைப்பைக் கருவலிவெயினாரில் பரிபாடல் அடிகள் கொண்டு வந்திருக்கின்றன.

"நின் வெம்மையும் விளக்கமும் ஞாயிற்றுள்

நின், சுரத்தலும் வன்மையு மாறியுள்

நின், புரத்தலு நோன்மையு ஞாலத்துள்

நின், நாற்றமு மொன்மையும் புவையுள்" 37

எனலும் பாட்டில் இயல்பாகவே பெட்டகவாரித் துசையால் நெகிழ்ந்திருக்கும் செய்யுள்

'நிலி', 'நிலி' என்ற தனிச் சொற்களில் விவரித்ததத்திற்ஈப் பிறகு, ஒன்றோ ரடியியம் நீரும்போது பின்னும் நெகிழ்தன்மை கொள்கிறது. எட்டுத், தொகை ஊ ல்களுள் பொதுவாகவே பரிபாட்டு வெண்பாயாப்பு என்று கூறப்பட்டாலும், ஆசிரியம், ஸ்ஞ்சி, வெண்பா, கவி, மருட்பா என்று கூறப்படும் எல்லாப் பாவினடைய உறுப்பு களையும் பெற்றுப் பொதுவாய் நிற்கும் என்றும், மற்றும் கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்த, சொற்சீரடி, முருகியலடி என்னும் கலிப்பா உறுப்புகளும் அதன்கண் வரும் எனவும் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறுகிறார்.³⁸ அனைத்த யாப்பும் கலந்த தன்மையினாலேயே, கலப்போசையும் இசைத் தன்மையையும் பெற்று இசைப்பகுத்தப்பட்ட படைப்பாய் பரிபாடல் அமைத்திருக்கிறது.

அகப்பொருளை நாடகப் பாங்கிலே பாரும் பரிபாடலும், கவியும் யாப்பு நெகிழ்வு கொண்டதாக அமைகின்றன.

உணர்ச்சிப் போக்கே பல கவிதைகளில் முக்கீகத்தைத் தளர்த்தியிருக்கிறது. ஒரு கவிதை உணர்ச்சி நிறுத்தங்களுக்கேற்ப குறுவடிவும், நீள்வடிவுமாய் மாறி மாறி அமையும் போக்கில் அதன் வடிவம் நெகிழ்ச்சி கொள்கிறது.

"எனக்குச் சம்மதமே

நீ

மாலையாய் இருப்பில்

அதில்

நாலை

மலராய் இருக்கமட்டுமல்ல;

நீ

பாலையாய் இருப்பில்

அதில்

நாலை

மலராய்க் கிடக்கவும்"³⁹

எனக்குச் சம்மதமே என்ற தொடக்க வரி முடிந்ததுபோல் நிக்ற 'நீ' யிலிருந்து

ஓர் உணர்வாய் மீள்கிறது. மீண்டும் தொடங்கும் இன்னொரு 'நீ' வேறோர் உணர்வாய் நீள்கிறது. உள்ளடக்கத்திற்கும், உணர்வின் நெகிழ்ச்சிக்கும் ஏற்ப வடிவம் வளைந்து கொடுத்துப் புத்தருவாசிகம் நேர்ந்து கவிதை நெகிழ்ந்திருக்கிறது. இதையொத்த பண்போடு அமைகின்ற பட்டினப்பாலையில் சில அடிகள். இருகைகப்பி மகளிர் முருகனைத் தொழவும் குழலகவுகிறது; யாழ் முரலுகிறது; முழவதீர்கிறது; முரசியம்புகிறது.

"செறிதொடி முகைக கப்பிச் செல்வேள்
வெறியாடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்க்
குழலகவ யாழ்முரல
முழவதீர முரசியம்ப
விழவறா வியலாலன்தீது
மையறு சிறப்பினை தெய்வஞ் சேர்த்தி" 40

எனவரும் அடிகளில் முதலிரண்டு அடிகள் நாதர்சீரடியாகவும் இடைமுன்றடிகள் இரு சீரடிகளாகவும் மீண்டும் அடுத்த அடி நாதர்சீரடியாகவும் அமைகிறது. வெண்டளை, ஆசிரியத்தளை, கவித்தளை அனைத்தும் கலந்த கலப்பாக இது அமைந்திருக்கிறது. செய்யுதி கூறும் முதலிரண்டு அடிகளுக்குக் கீழ் குழலகவ, யாழ்முரல, முழவதீர, முரசியம்ப எனக்கருவிகளின் ஒலிப்பிற்கேற்ப சொற்களும் வரிசையும் நெகிழ்ந்து, வடிவம் ஓர் இசையொழுங்கு கொண்டிருக்கிறது. இசையொழுங்கு, வடிவவேறுபாடு என்பவற்றால் மேற்கண்ட அடிகள் சிதைந்த யாப்பாக அமைந்து வடிவ நெகிழ்ச்சி கொள்கின்றன.

"கொலைமவி சிலைசெறி செயிரயர் சினைஞ்சிறந்
துருத்தெழுந் தோடின்று மேல்;
எழுந்தது துகள்
ஏற்றனர் மார்பு
கலிழ்ந்தன மருப்புக்
கலங்கினர் பலர்" 41

என்ற முல்லைக்கல் அடிகளும் இந்நினைவே சிதைந்த யாப்பாக அமைந்த வடிவ நெகிழ்ச்சி கொண்டிருக்கிறது. 'ஆசிரிய வகையுள் அடிமறி மந்தியம் இத்தலைமத்தாக வருவதே. கருத்தின் வலிமை மென்மைகளுக்கேற்ப அமையும் சொற்களாலும் வடிவ நெகிழ்ச்சி அமைகிறது.

உரைநடையை அளவாகப் பிரித்து, அருக்கு மொழிப் பேச்சாய் வடிவத் செய்தலுபோன்ற கவிதைகள் இருகாலத்திரம் உண்டு. முழுவதும் முள்ளாயிப் போதைக் கணவனை எண்ணிப் புலம்புகிறது ஒரு பெண்மனம். கணவன் எனமுள், தன்னையும் தன் குழந்தைகளையும் குத்திக் கிழித்து விட்டதாய் வெலும்புகிறது பெண்மை.

"அந்த மிருகத்திற்குத்தான்

எத்தனை முட்கள்

அவனுடலே

முள்ளாய்

முளைத்து சிட்டுத்தலு

சுயநலமுள்

ஆவமுள்

கொளவமுள்

போதைமுள்

குருட்டுத்தனமெலும்

கரியமுள்" 42

என்ற முள்ளுடிக் கொண்டிருக்கும் அந்த முரடின் மூர்க்கத்தை எண்ணி வாடுகிறது அந்த முல்லைக் கொடி. ஊர்வோட்டத்தோடு உரைநடையை அளவாய் அருக்கியது போலும் ஓர் ஒலி ஒழுகு, இக்கவிதையை என்மையப்படுத்தியிருக்கிறது. அதே போழ்தில் ஊர்வில வேகமான சொல்லருக்குகளோடு கவிதையை நெகிழ்த்தியிருக்கிறது. புதுப்போக்காய், புத்துருவாக்கமாய் வடிவநெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இதுபோன்றதொரு உரைநடைப்பண்பைப் பாரிபாடவில் காணலாம். திருமாவிலக் கொடிகள் வரிசையாய்க் கூறப்பட்டு அவற்றுள் உயர்ந்தது கருடக்கொடியே என்று கூறப்படுகிறது. அஃது ஏன் உயர்ந்தது எனிலோ அவன் வாகமையிருப்பதும், கருடகிதன் உடலில்

சுற்றியதும், முடியாய்ச் சூடியதும், இறையாய்த் தேர்ந்ததும், ஆபரணமாகச் சுற்றியதும் பாம்பே என்பதனால் கருடனை உயர்வாகக் கூறப்படுகிறான்.

"அவன் மடிமேல் வலந்தது பாம்பு

பாம்பு தொடி பாம்பு முடிமேலனை

பாம்பு புண் பாம்பு தலைமேலது

பாம்பு சிறை தலையனை

பாம்பு படிமதஞ் சாய்த்தோய் பசும்பூனை

கொடிமே விருந்தவன் தாக்கிரை யதுபாம்பு" ⁴³

மடிமேல் வலந்தது பாம்பு, பாம்புதொடி, பாம்பு முடிமேலனை என்று பேசிக்கொண்டு போகும் உரைநடைப் பண்பைப் பெற்று வடிவ இறுக்கத்தைத் தளர்த்தியிருக்கிறது இளவெயின்னாரீபாட்டு.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கோடு அமைந்த கவிதைகள், காற்றுப்போல் விடுபட்ட இசைத்தன்மை பொருந்திய நெகிழ்ந்த வடிவங்களாகக் காணப்படுகின்றன.

"ஆருடா காட்டுக்குள்ளே

ஆடுமேய்க்கும் சினைத்துரை

அந்திசாய வீட்டுப்பக்கம்

ஆட்டையெல்லாம் ஓட்டுங்கடா" ⁴⁴

என்ற புதுக்கவிதையும்,

"காத்துல ஆடுது அரச இலை

காதுலே பாடுது வரிக்குயிறு

தோகை விரிகூது தென்னமீசனை

தொட்டியில் ஆடுது பச்சைக்கிளி" ⁴⁵

என்ற கவிதையும் நாட்டுப்பாடற் பண்பினால் வடிவச் செறிவைத் துறந்திருக்கின்றன.

மெல்லிய இசையில் இழையோட்டம் வடிவமற்றவை உண்டு பண்புகின்றன. வாய்மொழிப்

பாடலுக்கு இசைவினையாட்டு நடத்தும் பண்புண்டு. தலைவன் தன்னை உடவி
அழைத்தபி போகாததால் தலைவி இறப்பு நேர்வது இலி உன்மை எனத் கூறுகிறாள்.

"தோனல முக்கு குறக்கிப்பட்டு டோர்"

வேனீருவீட குடையோ ரன்னர்;

நங்குநர் புரிந்து நலனாப் பட்டோர்

அங்குநர் போகிய வுரோ ரன்னர்;

கடிகர் புரிந்து குறனாப் பட்டோர்

கூடி ரிட்ட புவோ ரன்னர்" 46

என்ற கவிப்பாட்டில் முதலடி மேலெழுந்த ஒசையும், இரட்டாமடி இறங்கோசையுமாக
அமைந்த வாய்மொழிப் பண்போடு பாடலில் நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

ஒலிக்குறிப்பினாலும், அளபெடையினாலும் கவிதை நெகிழ்ச்சி காண்பதற்கு.

"தனிமை

ஒரு பட்டுச்சட்டையாய்ச்

சில்லெகிற

எத்தோளைத் தழுவிக்கொண்டிருக்க

பேனாவும் கையுமாக

நான் அமர்ந்திருக்கும் வேளைகளில்

சொற்கள்

கா கா கா வென

ஒரு கவளம் சோற்றாக்கு

பறந்து வந்து கடும் காக்கைக் கட்டமாய்

என்னைச் சுற்றிவந்து கடும்." 47

காக்கை கரைந்து கொண்டு இரைச்சலெழ வரும் தன்மையில் சொற்கள் கூறப்படுகின்றன.

'சில்லென்று' கா கா கா வென என்ற ஒலிக்குறிப்புகள் மேற்காணும்
புதுக்கவிதையில் வடிவநெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இதவும் பேச்சுப் பண்பு

கொண்டதே.

குழந்தை "தீதா" "ப்பா" "மீமா" என்ற ஒலிகளால் பெற்றோரை அழைக்கிறது. அழகிய பார்வை கொண்ட அதன் தேமொழி இனிதென்கிறாள் ஒரு கவித்தொகைத்தாய்.

"ஐய, காமரு நோக்கினை அத்தத்தா எல்லறின்
தேமொழி கேட்டல் இனிதமற் றின்னாதே
உய்விற்றி துந்தை நலனாச் சாஅய்ச் சாஅய்மார்
எவ்வளோய் யாங்கா னுந் காண்" 48

என்ற பாட்டில் 'அத்தத்தா' என்ற குழந்தையில் ஒலிக்குறிப்பும், 'சாஅய்', 'சாஅய்' என்ற அளபெடைகளும் வடிவக் கட்டுமானத்தை ஒச்சொற்களால் உடைத்திருக்கின்றன.

தலைவன் குறித்த பருவத்து வாராமைமயினால் தத்துதல் பசலைமெல்லப் பரந்து பரந்து பசந்து விட்டது, தோள் மெலிந்து மெலிந்து நெகிழ்ந்துவிட்டது என்று தலைவி வீங்குவதாக வருகிறது ஒரு செய்யுள்.

"பாஅய்ப் பாஅய்ப் பசந்தன்று துதல்
சாஅய்ச் சாஅய் நெகிழ்ந்தன தோள்" 49

கலிவெண்பாவின் வேறுபட்ட கொச்சகமாய்க் கூறப்படும் இக்கலிவெண்பாட்டில் 'பாஅய்', 'பாஅய்', 'சாஅய்', 'சாஅய்' என்ற அளபெடைச் சொற்கள் நெகிழ்வைத் தந்திருக்கின்றன.

நாடகப் பாங்கில் அமையும் கவிதைகளில் இலகுதன்மை இயல்பாகப் பொருத்தி வருகிறது. முழுவதும் நாடகப் பாங்காக வரும் கவிதைகளே முழுநெகிழ்ச்சி கொண்ட வடிவங்களாகின்றன.

ஒரு கவியின் கற்பனை கொதிப்பில் எல்லையைக் கடக்கிறது. மனிதர்களைக்

கொண்டு குவிக்கும் அரசு காவலர் புத்தனையும் கொண்டு யாழ் தாலகத்தில் படிக்கட்டருகே குருதியோடு போடுகின்றனர்.

"இரவில் இருவர்

அமைச்சர்கள் வந்தனர்

எங்கள் பட்டியலில் இவர் பெயர் இல்லை

பின் ஏன் கொன்றீர்?

என்று சிவந்தனர்.

"இல்லை ஐயா,

தவறுகள் எதுவும் நிகழ்வே இல்லை

இவரைச் சுடாமல்

ஒரு ஈயினைக் கூடச்

சுட முடியாது போயிற்று எம்மால்

ஆகையினால் தான்."

50

என்ற கவிதை மறையிழுத்து நாடகமாய் அமைகிறது. இரகசிய நாடகப் பண்பில் ஓவக்கம் முனைந்து நின்று உருவமழிதலைச் செய்திருக்கிறது. வகுப்பில் வருகைப் பதிவு நடக்கிறது. ஆசிரியர் வருகைப் பதிவேட்டில் வந்தோர் பெயரை அழைத்தழைத்துக் குறிக்கிறார். பிறகு கேள்வி.

"சிதம்பரம்!

"பிரசுரீட் சார்"

"கருதெ! எங்கே ஞாபகம்?"

'உள்ளேயே ஐயா'

சீவக சிந்தாமனியின்

ஆசிரியர் யார்?"

"மாணிக்கவாசகர்"

"ஏறு பெஞ்சு மேலே!"

அமுதத் தமிழுக்கு

அருவை நடக்கிறதா" 51

என்ற விருபாவில் அழைப்பு, குரல், ஏசல், கேள்வி பதில் அமைப்பாக ஒரு நாடகக் காட்சி போல் கவிதை நெகிழ்ச்சி கொண்டிருக்கிறது. இப்பண்பினைக் கவிப்பா முழுவதுமாகக் கொண்டுள்ளது. ஊடல் கொண்ட தலைவி, தலைவன் இருவருக்குமிடையே நடக்கும் உரையாடலாகவே பெரும்பாலான பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. பரத்தை இல் சென்று திரும்பிய தலைவன் தலைவியின் சுந்தனைப் பற்ற அவனைக் கண்காணி எரித்துச் சொல்லால் வாட்டுகிறாள் தலைவி. நீ சினக்குமாவிற்கு என்ன தவறு செய்தேன் என்று புலம்புகின்றான் தலைவன்.

"ஒருஉன் யெங்குந்தல் கொள்ளல்யாம் நிலை

வெருஉறுங் காணும் கடை;

தெரியுமாய், செய்தவ றிவ்வுழி யாங்குச் சினைவாய்

மெய்பிரிந் தன்னைவர் மாட்டு,

உடா, நினைக்குத் தவறுட்டோ நீவுடு பெற்றாய்

இமைப்பில் இதழ்மறை பாரீகே கெடுதி" 52

என்ற செய்யுளில் சுற்றும், எதிரிக் சுற்றும், உயர்வு மோதல்களும் நேர்ந்த வடிவமறத்தலைச் செய்யுள் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இப்பாட்டில் தலைவியின் சினம், தலைவியின் இரக்கம் வேண்டும் ஏக்கம் என்ற உயர்வுகளே மாறிமாறிப் பதிந்து வடிவநெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன.

வடிவநெகிழ்ச்சி என்பது படைப்புச் சுதந்திரத்தின் விளைவு. கட்டுப்பாடற்ற படைப்பாளனின் மனப்பதிவுகளும் உயர்வோட்டங்களும், அவனுக்குள் தோற்றம் கொண்டது போன்றே, பாடலாக எத்தனிக்கையில் நேர்வதே வடிவ நெகிழ்ச்சி. எப்பாவகையையும் ஏற்பதாகளும், எவ்வுயர்வுகளுக்கேற்பவும் வளைந்து கொடுப்பதாகளும்

இவ்வகைப்பாக்கள் புணக்கவிதை, சங்கச் செய்யுள் இரண்டிலும் அமைகின்றன.

வடிவ மீறலில் விளைவாகத் தோன்றியவை புணக்கவிதைகள். சில தோன்றிய வடிவங்களைக் கொண்டதாகத் தம்மை இனிக்காட்டிக் கொண்டாலும், தம் வடிவங்களுக்குள்ளேயே பல்வேறுவித மாறுபாடுகளை, நெகிழ்வுகளை நிகழ்த்தியவை சங்கப் பாக்கள். அறிந்த மீறல், அத்த மீறல்கள் என்ற நோக்கோடு பாடுபொருளில் செய்திகளுக்கேற்ப வடிவத்தை இரசவாதம் செய்தல் சங்கப்பாட்டு. விடுபாவிற் று வடிவம் ஒரு பொருட்டன்று, எழுதியபில் ஏற்படுவது எதுவோ அதுவே வடிவம் என்பதால் உருவ நெகிழ்வு கொண்ட கவிதைகளே அதிகம். புணக்கவிதை, சங்கக் கவிதை இரண்டிலுமே மூளை உயர்த்த நனைக்கும் ஒரு கருத்து எண்ணம் வெளிப்பட்டதோ அதுவே வடிவமாகக் கொள்ளப்பட்டது. அதுவே வடிவ நெகிழ்ச்சிக்கும் காரணமாக இருந்தது. இருவேறுவகைப் படைப்பு மனம் மாறுபாடுகளுக்கேற்ற உருவ நெகிழ்வைக் கொண்டிருக்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. யாப்பெருங்கலத் தாரிகை, 37.
2. நாலடியார், 9.
3. வெள்ளைவாரணார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தொல்காப்பியம், ப. 282.
4. தொல்காப்பியம், 540.
5. தொல். 475.
6. ஐங்குறுநாறு, 492.
7. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப. 213.
8. குறுந்தொகை, 12.
9. பட்டினப்பாலை, அடி. 21-23.
10. பரிபாடல், 3.
11. ஐங்கு. 136.
12. கவித்தொகை, 11.
13. நற்றிணை, 184.
14. கவி. 51.
15. அகநானூறு, 66.
16. கவி. 62.
17. புறமைப்பித்தல், புறமைப்பித்தல் கட்டுரைகள், ப. 68.
18. கவி. 87.
19. கவி. 108.
20. பரி. 4.
21. பரி. 7.

22. அகம். 110.
23. குற. 355.
24. தர்மோ ஜீவராம் பிருமீள், தமிழின் நவீனத்துவம், ப. 31.
25. சி. மணி, ஒளிச்சேர்க்கை, ப. 33.
26. எம். ஏ. து. மாக், அழியா நிழல்கள், ப. 17.
27. பொன்மணி வைரமுத்து, பாரதி கவியரங்கம்", பாண்டிச்சேரி.
28. வில்லியனா ரீ பழனி, ஒரு கைக்கிளை, ப. 74.
29. இரா. கதைப்பித்தல், எங்கள் சஉறாரா இங்கே இருக்கிறது. ப. 13.
30. எஸ். வைதீஸ்வரன், உதயநிழல் கவிதைகள், ப. 30.
31. பசுவய்யா, நடுநிசிநாய்கள், ப. 47.
32. நகுலன், சுருதி, ப. 25.
33. வானம்பாடி (தொ.) வெளிச்சங்கள், "சிற்பி" "சிகரங்கள் பொடியாகும்", ப. 6.
34. திரிசடை, பனியால் பட்ட பத்து மரங்கள், ப. 39.
35. எஸ். சுகந்தி சுப்ரமணியன், "கலை" ப. 11.
36. ஆதீமாநாம், "யீட்சி", ப. 4.
37. பரி. 4.
38. பொ. வே. சோமசுந்தரன், "பரிபாடல்", பரிபாடல் அறிந்துரை, ப. 13.
39. ✓ கவிஞர். வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப. 51.
40. பட்டினம். அடி. 153-157.
41. கவி. 101.
42. வானம்பாடி (தொ.) மேற்படி தூதர், "ரவீந்திரன்", ப. 23.
43. பரி. 4.

44. நா. காமராசு, துப்பு மலர்கள், ப. 421.
45. இங்குலாப், குரியனைச் சமப்பவர்கள், பக். 34, 35.
46. கவி. 23.
47. இந்திரன், அந்தியன், ப. 39.
48. கவி. 79.
49. கவி. 36.
50. எம்.ஏ.து.மான், மரத்தின் வாழ்வேரம், ப. 18.
51. புவியரசு, இலதா, ப. 73.
52. கவி. 87.

காட்சியாய் கவிதையை அறிமுகப் படுத்தும்
கருத்துள்ள சுறு படிமம் .

இயல் - ஐந்த

பிரிவு - இரண்டு

அ. படிமம்

1. படிமம் - விளக்கம்

கவிதை எப்படிப் பிறக்கிறதோ அப்படியே படிமமும் பிறக்கிறது. போக்மையும், உணர்ச்சியும் ஆகிய பண்புகளினாலேதான் படிமமும் படைக்கப் படுகிறது. உள்ளத்தொனியச் சொல்லிலே புகுத்தக்கூடிய வீணர்ச்சியை அது பெற்றிருக்கிறது. புதிய கவிதையில் கறுகளுள், குறியீடு போன்றே சிறந்ததாகக் கருதப்படும் படிமத்தினால், கவிதை மந்திரச்சொற்கள் கொண்டு பொலிகிறது.

1.அ. தொல்காப்பியம் கறம் படிமம்

தொல்காப்பியம் நேரடியாகப் படிம விளக்கம் ஏதும் தரவில்லை எனினும் மெய்ப்பாட்டியலும், உவமவியலும் படிமஞ்சாரீந்த உவமை, உருவகம், உவமப்போலி, சுட்டிக்கூறா உவமம் ஆகியவைற்றை விளக்கும் போக்கில் படிமத்தை உய்த்துணர வைக்கின்றது.

"வினைபயகி மெய்உரு என்ற நான்கே

வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்"¹

என்ற நூற்பாவில், 'மெய்', 'உரு' என்ற சொற்கள் படிமத்தில் அடிப்படைப் பண்புகளைச் சுட்டும் சொற்கள். உவம வாய்பாடு தோன்றா உவமையாகவும்² உருவக வாய்பாடு தோன்றா முதிர் உருவகமாகவும் படிமம் அமைகிறது. எனவே தத்தம் வாய்பாடுகளிந்த உவம உருவகங்களே படிமங்களாக முதிர்ச்சி கொள்கின்றன எனலாம்.

1.ஆ. படிமம் - சொல் விளக்கம்

படிமம் என்பதற்கு அகராதி பாவகையில் அரித்தல் கூறுகிறது. ஆங்கிலத்தில்

'இமேஜ்' எனப்படுவதே தமிழில் படிமம் என வழங்கப்படுகிறது. ஆங்கிலச் சொல்லின், 'மூலம்' இலத்தீன் மொழிச் சொல்லில் உள்ளது. 'போலிமை' என்ற பொருளுடைய 'இமீத்திரை' 'இமேகோ' என்பவை இலத்தீன் சொற்கள்.³

'Image' என்ற சொல்விற்கு உருவம், படிமம், உருமாதிரி, ஒத்த வடிவம், கருத்தரு என விளக்கநீ தருகிறது, சென்னைப் பல்கலைக் கழக ஆங்கிலத் தமிழ்ப் பேரகராதி.⁴

பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரணா இதனை முதல் முதலில் இலக்கிய ஆட்சிக்குக் கொண்டு வந்தவராகக் கருதப்படுகிறார்.

மேற்கண்ட அகராதி வழியான விளக்கங்களை ஆராய்ந்து பார்க்கையில், உள்வின் அடிப்படையில் உருவம், காட்சி, நிலைவு, கருத்தி, அகத்தில் படிந்த புறப் பொருளின் தோற்றம், உவமை, உருவகம் போன்றனவே படிமங்களாக அமைகின்றன என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

படிமம் என்பது கவிதையில் உள்ள எல்லா உவமை உருவங்களையுமே குறிப்பதாகச் சில ஆய்வாளர் கூறுவர். சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகளும், உருவங்களும் படிம முறியீச்சி் கொண்டவை. புதுக்கவிதைகள் நேரடியான படிமங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இதன் பஃபு குறித்த,

"ஒரு வகையில் இவை மந்திரத் தன்மையுள்ள கண்ணாடிகள் கருத்தைப்

பிரதிபலிப்பது மட்டுமன்றி அதற்கு உயிரும் வடிவமும் தருகின்றன. உருவற்ற தற்கு உருவந் தருகின்றன"⁵

என்று விளக்கம் கூறுகிறார் டே. ஹியஸ்.

1. இ. படிமம் பொருள் விளக்கம்

காட்சியாக அமையும் கலைக்கறே படிமம். உள்வ, கற்பனை எதன் மூலமாக அது எழுந்தாலும் அதன் இறுதிநிலை உருக்காட்சியாகவே புலப்படுகிறது. சொற்களாகவும், தொடர்களாகவும், முழுக் கவிதைகளாகவும் படிமங்கள் எழுகின்றன. மனமுணர்ந்த ஒரு சொற்சித்திரமே அது. ஆழ்மனத்தில் மறைந்திருக்கும்

நினைவுகளின் மங்கிய காட்சி நிலைகளாகவும் படிமங்கள் புலப்படுகின்றன. நினைவில் படிந்த ஒரு புறக்காட்சி அல்லது புற உலகப் பண்பின் ஏதேனும் ஒரு நிலை கவிதையாக முதிர்ச்சி கொள்கையில் அது படிமக் கவிதையாகிறது. இது வெறும் படப்பிடிப்பு மட்டுமோ நினைவில் சுவடு மட்டுமோ அல்ல. புறக்காட்சியின் மனத்தைப் பாதிக்கும் ஒரு கோணம் மட்டுமே படிமமாகக் கலைஉருக் கொள்கிறது. இவ்வுண்மையை,

"புறவய யதார்த்தத்தில் அச்சநகலாகப் படிமம் இராது அதன் சில அம்சங்களை மிகைப்படுத்தி அழகியல் படிமம் உருவாக்கப்படும்"⁶

என்ற கருத்து உறுதிப்படுத்துகிறது. வெறும் போக்மைப் பண்பாக மட்டுமல்லாது கருத்திற்கேற்ற அல்லது கருத்தை வலப்படுத்தும் ஒப்புமைக் கூறு மட்டும் இணைந்த சிறப்பினைப் படிமம் கொண்டிருக்கிறது. இதனாலேயே உவமையிலிருந்து இது வேறுபடுகிறது. தீட்டப்பட்ட ஓர் ஒவியத்தில் நிலைபேற்றையும், செதுக்கப்பட்ட ஒரு சிற்பத்தில் இறுக்கத்தையும் கருத்தை உயிர்ப்பிக்கும் தன் காட்சிப் பண்புள்ள சொற்சேர்க்கையினால் படிமம் கொண்டிருக்கிறது. புலன்களின் உயர்திறம், புலவனின் மனவலம், அறிவுக் கர்மை ஆகியனவற்றின் அநிலக் சார்ந்த வெளிப்பாடே இது. வலவிறந்த படிமங்களான அனிகளைப் பயன்படுத்தும் உரைநடையிலிருந்து வேறுபட்ட தனிப்பண்பைப் படிமம் கொண்டிருக்கிறது என டி.இ. உறும் போற்றுவார்.

அடர்ந்த உருவகம், அதுவாகவே மாறிய உவமை, சொற்சித்திரம், இறுசிய சொற்சேர்க்கை, உயர்வுப் பதிவு, ஒன்றின் படப்பிடிப்பு, ஒன்றை இன்னொன்றோடு ஏதேனும் ஒரு சிறப்புத் தன்மையின் அடிப்படையில் பொருத்திக் காணல், பிரதிபலிப்பு என படிமத்திற்கு விளக்கம் கூறலாம்.

யாப்பு முறிவு, சொற்செறிவு, கருத்து முதன்மை, படிமம் குறியீடு போன்றவை கொண்டதே புதுக்கவிதை. அவற்றைப் படிமத்தில் பங்கு பெரும்பங்கு. வாழ்நாள் முழுவதும் நிறைய எழுதிக் கொண்டிருப்பதைவிட ஒரு நல்ல படிமத்தைப் படைப்பதே போதுமானது என்பது எஸ்ராபவுண்டின் கருத்து.

படிமம் என்பது உவமை, உருவகமாகவே சில போழ்துகளில் அமைவதாலும், அவற்றில் முதிர்ந்த நிலைகளாக விளங்குவதாலும் படிமம் என்ற அதற்குத் தனிப்பெயர் எதற்கு என்ற கேள்வி எழலாம். ஆயின், படிமம் என்பதே தாய்ச்சொல். ஏராளமான அரித்தங்களை அடைகாக்கக்கூடிய மூலச் சொல்லாக படிமம் விளங்குகிறது.

2. படிமப் பயிப்பாடு

கவிதையின் இறுக்கத்திற்கும் சொற்சிக்கைத்திற்கும் படிமம் காரணமாகிறது. கருத்தைத் தெளிவாக விளக்குகிறது. அகவயப்பிட்ட உரைவுகளை, கட்டிலுக்குக் கொணர்ந்து விடும் வல்லமையைப் புரிகிறது. அறிவியல் முகினைற்றம் உலகத்தைச் சுருக்கியிருப்பது போலும் படிமம் கவிதையைச் சுவையாகச் சுருக்கியிருக்கிறது; கவிதையில் புரிதலுக்கு காட்சிப்படுத்தும் பண்பால் எளிதில் வழி வகுக்கிறது. உருக்கி வார்க்கப்பட்ட சிலைகளைப் போல் நிலைபேறு கொள்வதால் கருகு சிறுத்தாலும் காரம் போகாது என்பது போன்று இப்படிமக் குறங்கவிதைகள் செறிவாக அமைந்து வருகின்றன.

3. படிம வகை

படிம வகை, மேல்நாட்டுக் கவிஞர்களாலும், திறனாய்வாளர்களாலும், தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களாலும் பற்பலவாகக் கூறப்பட்டு விண்மீக்களைப் போல் பெருகிச் செல்கின்றன. படிமம் எதைச் சார்ந்து காட்சிப்படுகிறதோ அந்தத்தனம் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையாகி விடுகிறது. சொற்களே படிமங்களாதலும், படிமங்கள் சொற்களைப் படைத்தலும் உண்டு. சூரியத்தாடி, நெருப்புக்காணி என்ற கறும்போது அவை மேலெழுந்தவாரியான சொற்கள் சேர்ந்து அமைந்த படிமங்களாய்ப் புலப்படுகின்றன.

"ஆனும் வரீக்கம் நடுங்குகிறது

சுருமனவில் தவிக்கும் பூனையாய்த்

தருமாரி அலைகிறது" ⁹

என்ற கவிதையில் படிமம் சொற்களைப் படைத்திருக்கிறது. இதுவே முழுமையான படிமம். படிமம் உருக் கொள்வதாலேயே சொற்கள் அமைய வேண்டும். இதுவேபோல், பொருள் படிமத்தைப் படைப்பதும் படிமம் பொருளைப் படைப்பதும் உண்டு. 'குசேலவாணம்' என்ற படிமத்தில் ஏற்கெனவே அறியப்பட்ட ஏழ்மை நிலை இன்னொன்றாய்க் காணப்படுகிறது. பொருள் முதலில் உணரப்படுகிறது. பொருள் படிமத்தைப் படைக்கிறது. 'காற்றில் மடிப்புகள்' என்ற தொடரில் படிமம் முதலில் உணரப்படுகிறது. பிறகு பொருள் அல்லது உர்த்துதல் நோக்கப் படுகிறது. இத்தகு வேறுபாடுகளே படிமங்களின் பல்வேறு வகைகளுக்கும் காரணங்களாய் அமைகின்றன.

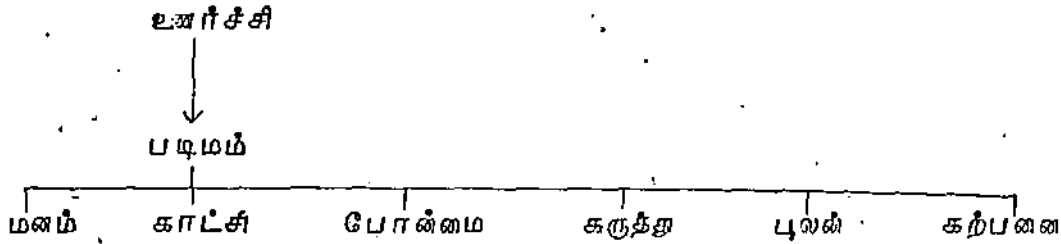
படிமத்தில் வகைகளை அகராதிகளும், ஆய்வாளர்களும் பலப்பலவாய்ப் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர். ஏராளமான படிம வகைகளை/படிமவியக்கக் கவிஞர்கள் அறிமுகஞ் செய்கின்றனர். பிரிவில்மிக் மனப்படிமம், அனிப்படிமம், குறியீட்டுப் படிமம் என மூவகைப் படிமங்களைச் சுட்டுகிறது.¹⁰

கால்விபர்ஸ் அகராதி பின்னிவைப் படிமம் தொடங்கி மயக்கக் காட்சிப் படிமம் ஈறாக ஆறு படிமங்களைக் குறிக்கிறது.¹¹ செப்பம், ஓரளவு செப்பம், முற்றும் செப்பம் என்ற நிலைகளில் வேர்ப்படிமம், பரந்த படிமம், மூழ்கிய படிமம் எனப் பத போன்ற படிமங்கள், இன்னும் சிறப்புப் பாகுபாடு பொதுப் பாகுபாடு என மிக நீண்ட பட்டியலோடு படிம வகைகளை மேல்நாட்டு ஆய்வாளர்களும், தமிழ்த்திறனாய்வாளர்களும் வரையறுக்கிறார்கள்.

அவ்வப் படிமங்களின் குணங்கண்டு, குணங்கண்டு, குணங்கண்டபோதெல்லாம், பெயர் குட்டிப் பெயர் குட்டிப் படிமத்தில் வகைப்பட்டியல் வாரிபோல் நீண்டு விட்டது.

'கருத்து வெளிப்பாடு' களைப் படிமங்கள் அளிக்கின்றன. ஆய்ந்து பார்க்கையில் அதைத்துக் கருகியும் 'காட்சி'யே அடிப்படையாகின்றது. படிமங்கள் 'மனம்' சார்ந்ததாகவே பெரும்பாலும் அமைகின்றன. 'போகிமைப் பஃபு', படிமப் படைப்பிற்குப் பேருத்தலாகிறது. இவையத்தனைக்கும் மேலாக முதன்மையான

தாகவும், படிமப் படைப்பில் இயங்கு சக்தியர்களும் 'உரைச்சியே திகழ்சிற்றது. கூடாவுவமையாகவும் கற்பனையாகவும் படிமம் படைக்கப்படுகிறது. எனவே படிமத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.



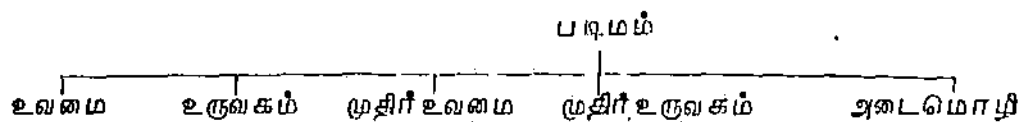
என்ற வகைப்பாட்டிற்றிருக்கின்றனவே படிமம் அடங்கி விடுகின்றது.

4. சங்கப் பாடல்களில் படிமக் கற்கள்

படிமம் என்ற அறிப் பல்லுக்கு அனைத்து மொழி இலக்கியங்களுக்குமே தேவைப்பட்டிருக்கிறது; மொழியின் எல்லாக் காலகட்டங்களுக்குமே அது இன்றியமையாததாயிருந்திருக்கிறது. தமிழுக்கு அது நிறைந்திருக்கும் இடங்களுக்கேற்பப் பெயர் வேறுபடுவது போன்றே படிமத்திற்கும் அது இடம் பெற்றிருக்கும் இலக்கிய காலங்களுக்கேற்பப் பெயர் வேறுபடுகிறது. புதுக்கவிதையில் படிமமாகவே இது அழைக்கப்படுகிறது; பண்ட இலக்கியத்தில் உவமை, உருவகம், உவமப் போலி என்ற பெயர்களில் அழைக்கப்படுகிறது; உள்சூறை, இறைச்சியில் கலந்திருக்கின்றது. சங்கப் புலவர்கள் மலைகளையும், ஆறுகளையும், அருவிகளையும், காடுகளையும், மனத்தில் துட்ப உரைவுகளையும் பாடுகையில், உயிரோட்டமாய் அப்பாக்களிடையே படிம அழகு படிந்திருக்கிறது.

கருப்பொருள், உரிப்பொருள் சாரீர்தனவே சங்கப் படிமங்கள். சொற்கள், சொற்றொடர்கள், அடிகள், முழுச் செய்யுள் என படிமப்புகைவு அப்பண்டச் செய்யுட்களில் பொலிசின்றது. இயற்கைக் காட்சிகளை, வாழ்க்கைக் காட்சிகளோடு இழைத்துக் காட்டும் படிமங்களே சங்கப்படிமங்கள். செய்யுளில் செய்தியை படிமமே முழுமையாகக் கறிவிடுகிறது. மருதநிலத்துத் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் ஓரடியாக இருக்கும். ஆயின் மருதநிலப் பின்னணியைக் குழைத்துக் கொண்டு வரும்

படிமக் காட்சியே பாடலை முழுமையாய் ஆகும். சங்கப் பாடல்களில் திணையை அடையாளம் காட்டிவிடும் காட்சிப் பதிவுகளாக இவை அமைந்திருக்கின்றன. படிமப் பணி கீழ்க்கண்டவாறு சங்க இலக்கியத்தில் புலப்படுகிறது.



இந்தப் பகுப்பிற்குள் சங்கப்படிமம் அமைகிறது. இருப்பினும் மமை, காட்சி, போனைமை, கருத்து, புலன் என்ற பொதுவான படிம வகைப்பாட்டிற்குள்ளேயே சங்கப் படிமங்களும் அடங்கிவிடுகின்றன. உவமையும் படிமமாகுமென்றால் இரட்டிற்குமுள்ள வேறுபாடுதான் என்ன? 'உலைக்கல் போலவே கொதிக்கும் பாறை' என்று கறுகையில் அது உவமை. இவ்வுவமையில் நினைவில் ஒருபுறம் உலைக்கல்லம், ஒருபுறம் கொதிக்கும் பாறையும் பிரிந்து தோற்றங்கொள்கின்றன. ஆயின்,

"உலைக்கல் அனை பாறை ஏறி"¹²

என்ற அடியில் 'அனை' என்ற உவமவாய்பாட்டை அழித்தல் கொண்டு பாறை உலைக்கல் பாறையாகவே உணரப்படுகிறது. இது படிமப் பணி கொண்ட உவமை; உவமையாக வந்த படிமம்.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையின் இவ்விதஞ்ச் சென்று தலைவியிடம் மீள்கிறான். இது பொறுக்காத பரத்தை தலைவியைப் பழிக்கிறாள். கோழை போலும், சாவி கொடுக்கப்பட்ட பொம்மை போலும் தலைவன் தலைவியிடம் அடங்கிக் கிடப்பதாகக் கேவிமொழிகளைக் கிளக்கிறாள்.

"கையும் காவும் தூக்கத் தூக்கும்"

ஆடிப் பாவை போல"¹³

அவன் தலைவிக்குப் பணிபுரிவதாக நையாண்டி செய்கிறாள். 'ஆடியில் தெரியும் பாவை

போல' கையையும் காலையும் தலைவியின் ஆணைக்கேற்ப அசைத்துக் கொண்டு நிற்கும் தலைவனைக் (படிமத்தை) காட்சியாய் இப்படிமம் எழுப்பி நிற்கிறது. இங்கும் உருபுநீத உவமை, செம்மையான படிமமாசியிருக்கிறது. கையும் காணம் தூக்கத் தூக்கும் ஆடிப்பாவை என்பதோடு மட்டும் நிறுத்திக் கொண்டாலும் தலைவன் சித்திரப்பட்டு விடுகிறான்.

பச்சைப் பாம்பின் சூல் முதிர்ச்சியாய் பருத்த கரும்பின் கம்பு, குறநீ தொகையில் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது.

"சின்னப்பசும் பாம்பின் சூல்முதிர்ப் பன்னை
கனைத்த கரும்பின் கம்புபொதி யவிறு" ¹⁴

என்ற அடிகளில் கரும்பின் பருத்த கம்பே பாம்பின் சூலாகத் தோன்றும் ஒருமிப்பைக் காட்சிப்படிமம் தந்துவிடுகிறது.

'நெடுவெண்ணிலவு', தலைவனின் இரவு வரவை ஊருக்கெல்லாம் பறையறையும் பாவி என்ற அஞ்சுகிறான் ஒரு தோழி. அங்ஙனம் தலைவன் வருகையில் அஞ்சத்-தகாதனவும் அஞ்சதற்குரிய தோற்றம் காட்டும் எல்பதற்கு ஓர் உதாரணம் கூறுகிறாள். வேங்கையில் மஞ்சட் பூக்கள், கீழே சிடக்கும் கருநிறப் பொற்றைத் தறுகல்வின் மேல் விழுந்து படிந்து சிடப்பது பார்ப்பதற்குப் புலிக்குட்டி பருத்திருப்பது போலிருக்கும் என்று தோழி பாடும்போதே படிமக்காட்சி எழுந்து விடுகின்றது.

"கருங்கால் வேங்கை வீயுரு தறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோகிற(ம்)" ¹⁵

என்ற அடிகளில் காட்சிப்படிமமே உருக் கொள்கிறது. குறந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு போன்ற இலக்கியங்களில் படிமங்கள் பேரளவில் காணப்படுகின்றன. அவற்றிலும் குறந்தொகையே எவ்வற்ற அழகிய படிமங்களைக் கொண்டுள்ளது.

அறந்த உதிரும் முத்துக்களைப் போல மழைத்துளிகள் வீழ்வதும் ¹⁶ நிலவைக் குவித்ததுபோல் வெண்மணி தோற்றம்கொள்வதும் ¹⁷ மயிலடி போலும் தொச்சிஇவை

இருப்பதும்¹⁸, தவளை வாயாய் சிவ்வி காட்சியாவதும்¹⁹ வெள்ளிய துகில் காற்றில் அசைவது போலும் அருவி புலப்படுதலும்²⁰ என்ற குறந்தொகை அழகிய பல காட்சிப் படிமங்களை அமைத்திருக்கிறது. மிக நுட்பமான தெளிவான படக்காட்சிகளைப் போலவே படிமம், ஐங்குறநாறு பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம், திருமுருகாற்றுப்படை, அகநானூறு போன்ற இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகிறது.

அவரையை வயிறுமுட்ட அருந்திய மந்தியில் வயிறு வணிகரின் சரக்குப்பைபோல இருப்பதாய் ஐங்குறநாற்றில் கபிலர் செய்யுட்சித்திரம் தீட்டுகிறார்.

"அவரை யருந்த மந்தி பகரீவர்
பக்கிற் றோகிற்"²¹

என்பதும், உடைந்த வளையல் துண்டையொத்த காந்தட்பூவை, மலைபடுகடாத்தில்

"வளையுடைந் தனை வளிறிதழ்க் காந்தள்"²²

எனக் காட்சிப்படுத்தலும், சிறுபாணாற்றுப்படையில் உழவர் தங்கையில் அடர்ந்த பிடிக்கடங்காத, பின்புறம் அசைந்தாலும் பின்னை,

"பிடிக்கை அனை பின்று வீழ்சிறு புறத்து"²³

எனப் படிமப்படுத்தலும், திருமுருகாற்றுப் படையில், அடர்ந்தெழும் புகையைக் கையால் முகந்தாற்போன்ற துகில்²⁴ என்ற சித்திரப்படுத்தலும் காட்சிப் படிமங்களே. சங்க இலக்கியம் இயற்கையைச் சார்ந்த நில இலக்கியமாக இருப்பதனால் காட்சிப் படிமங்களே பேரளவில் அமைந்திருக்கின்றன.

படிமச் சிறப்பினால் புலவர்களுக்குப் பெயர் கொடுத்த படிமங்கள் பல. இத்தகு படிமங்கள் அடைமொழிப் படிமங்கள். 'செம்புலப்பெயனீர்',²⁵ 'அணிலாடு முகில்',²⁶ 'நெடுவெண்ணிலவு',²⁷ 'ஒரேர் உழவன்',²⁸ 'ஒரிற்பிச்சை',²⁹ 'கலிபொருசிறுமுறை',³⁰ 'கள்ளிறகேளிர் ஆத்திரை',³¹ 'குப்பைக்கோழித்தலிப் - போர்',³² 'பதடிவைகள்',³³ 'கங்குல்வெள்ளம்'³⁴ போன்றன அடைமொழிப் படிமங்களாக அமைந்து அவற்றின் சிறப்பினால் படைத்தவரையே குறிப்பனவாகக்

காணப்படுகின்றன. புலவன் கண்ட காட்சிகள், கவிதையில் உணர்வுகளுக்கேற்ப, கவிதையில் உள்ளடக்கத்தைச் செறிவுபடுத்தத் தேவையான அளவு அவனால் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இப்படிமங்களை நீக்கிவிட்டால் செய்யுள் இல்லை என்று கூறுமாவிற்று கருத்தோடு கூடிய ஒன்றிப்பையும் மேற்கண்ட அடைமொழிப் படிமங்கள் கொவிடிருக்கின்றன.

உவம்போலி ஐந்தனர் ஒன்றான 'கடா உவமை' செய்யுட்களில் படிமங்களை உருவாக்கியிருக்கிறது. நடக்க முடியாதவை உவமிக்கப்படுகின்றன.

"திங்களுள் தீத்தோன்றி யற்று" 35

" நிறற்கயத்தினை

நீருட் குவளைவெந் தற்று" 36

என வரும் அடிகளில் தீத்தோன்றி முடியாத திங்கடும், நெருப்பில் வேகமுடியாத நீர்க்குவளையும் கடாவுவமைகளாய் அமைந்து கற்பனையால் நேர்ந்த மனமுனர் படிமங்களாக எழுந்திருக்கின்றன. புலவனின் நேரான, முரண்பட்ட, கடாத மனவுணர்வுகளே படிமங்களின் வேறுபட்ட அமைவுகளுக்குக் காரணங்களாகின்றன.

புறப்பொருளிலிருந்து படிமத்திற்கு குறிப்பிட்ட பண்புகளையே புலவன் தேர்ந்து கொள்கிறான். வழியில் கண்ட புறக்காட்சி இல்லொரு புறக் காட்சியோடு உறழ்ந்து காட்சிப்படிமத்தைப் படைக்கிறது. காலிச்சிவப்பாய்க் கனிந்திருக்கும் உருண்ட ஆலம்பழம், புலவன், வீதியில் சற்றறழக் கண்ட குளையிலிருந்து எடுத்த புதியமட் கலத்தை நினைவுபடுத்த,

"புறக்கலத் தனை கனிய வாடும்" 37

என்று பாடுகிறான் புலவன். இங்கு ஆலம்பழமே புதியமட்கலமாகக் காட்சியை எழுப்பி விடுகின்றது. நிறம், உருண்டையான வடிவம் இரட்டை மட்டுமே மட்கலத் தோற்றத்திலிருந்து பிரித்து ஆலம்பழத்தோடு சேர்த்திருக்கும் அழகு கவைத்தற்குரியது.

காணாததும் கற்பனையாகப் படிமமாவதுண்டு.

குறளனாகிய தலைவனை, நகைமொழி பேசி எஸ்ரிப்பேசும் கவிதலைவி-
யொருத்தி அவன் வடிவம் பற்றிக் கூறுகையில், ஐமையைப் புரட்டித்தா கீசி நிறுத்தி
வைத்தாற்போலம் குறு உருவத்தோடு தோளிரங்கும் வீசி வருபவன் என்று கேவி
செய்கிறாள்.

"யாமை யெடுத்த நிறுத்தற்றாந் தோளிரங்கும் வீசி

யாம்வேண்டே மென்று விவக்கவும் எய்வீழ்ந்

காமர் நடக்கு நடைகாண்" 38

என்ற படிமம், உருவத்திற்குச் சரியாகத் தைக்கப்பட்ட சட்டையைப் போல
அமைந்த மனோநீந்த ஒரு கற்பனைப் படிமம். இங்கு ஐமையில் முழு உருவமும்
புலவனால் பயன்பாட்டிற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

சங்கப் பாடல்களில் படிமமே பேரளவில் பயின்று வரும் கவிதைக்
கறாயமைகிறது. படிக்கும்போதே படிமக் காட்சிகளின் அழகு பொலியுகிறது.
எட்டுத்தொகை நூல்களிலேயே இக்கற பேரளவில் காணப்படுகின்றது. நிறப்படிமம்
என்பது காட்சி அல்லது புலனார்வுப் படிமத்தில் அடங்குகிறது. செவியுனர் படிமமும்
புலனார் படிமமே. சினைவிடும் படிமங்கள் அத்தனையையும் மனம், காட்சி,
போலிமை, கருத்து, புலன், கற்பனை என்ற ஆறுவகைகளில் அடக்கலாம். படிமத்
தோற்றத்திற்கு இவ்வாறு வகையே அடிப்படை என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

உவமையென்பது தன் முகவரி கூறி நிற்கும் அநிநலன் என்றால், படிமம்
என்பது தன்னை இழந்து ஒன்றில் தலைப்பட்ட நிலை. இத்தகு படிமங்களே
சங்கப் படிமங்கள். படிமம் என்பது உணர்வினை அகித்தறியப்படுவது. இது
படிமமாகத் தென்படவில்லையே என்று சிலர் கூறின் அந்த அாவிற்கு அவர்கள்
மனம் நுட்பப்படவில்லை என்றே பொருள். கவ்வியில் நுட்பம் பெறப்பெறவே
புலவனின் மதிப்புத்தன்னை விளங்கிக் கொள்ள இயலும். உணர்வுநுட்பம் கொண்டோர்க்கே
படிமம் தன்னை இனங்காட்டி நிற்கும். அத்தகு நுட்பமான படிமங்களைச் சங்க
இலக்கியம் கொண்டிருக்கிறது.

5. புதுக்கவிதைப் படிமங்கள்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, படிம வியக்கம் உலகிலே பலமொழி இலக்கியங்களிலும் படிம வளர்ச்சிக்கு வழிகோலியது. டி.இ.உறும், பிளீரீட், ரிச்சர்டு ஆஸ்டின், உறீட்டாருவிட்டிஸ், அமிலோவல், வெர்வேல், போதலோர் போன்றோர், சிரேக்கம், ஜெர்மனி, சீனம், எபிரேயம் ஆகியமொழிகளில் கவிதைகளிலிருந்தும், ஜப்பானிய உரைகளிலிருந்தும் படிமக் கொள்கைகளை வகுத்தனர்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் தொடக்க காலத்திலிருந்து இவ்வரை படிமக் கவிதைகளாகப் படைக்கப்பட்டு வரும். படைப்புகள் ஏராளம். சங்கக் கவிதையில் கண்ட வேர் இங்கே விருட்சமாகியிருக்கிறது. ஒரு செரல் தொடர் அல்லது வரி இன்னொன்றைக் குறிக்கும்போது படிமம் ஆகிறது. சுதந்திரமாய்ப் பறந்து திரியும் பறவைக்குக் கண்டே சிறை. 'சிறைப்பறவை' இது ஒரு தொடர். ஐந்தாம் வேற்றமை உருபும் பயனும் உடன்தொக்க தொகை. காலத்தில் கோலத்தால் கண்ணத்தில் நீர்க்கோலம் போட்டபடி சன்னல் கம்பிகளுக்குள் சாய்ந்திருக்கிறாள் ஒரு பெண். அவள் பனமில்லாத காரைத்தால் மனமாகாதவளா? மனமாகி சன்னல் வழியே மட்டும் சமூகம் பார்க்கும் அடிமையா? அவள் தயரம் பாடுபொருளாகும்போது அவளைக் கவிஞன் 'சிறைப்பறவை' என்கிறான். சிறையின் பறவையைக் குறிக்க எந்த தொடர் பெண்ணைக் குறித்துப் படிமமாகிறது.

ஒன்றை, இன்னொன்றாக நினைத்தல், அமைத்தல், உருவாக்கல், பாடுதலே படிமத்தைப் படைக்கிறது.

துருப்பிடித்தல் இரும்பிற்கு நேரும் பிடி. 'துருப்பிடித்த இரும்பு' என்ற கருவது இயல்புத் தொடர். பழை தட்டிப்போன சலித்துப்போன இதயத்தை 'துருப்பிடித்த இதயம்' என்ற பாடும்போது அது படிமத் தொடர். 'நிலவுக்குமிழி, மின்மினி மணல், பற்சரமின்னல், மேகக் கூந்தல், நட்சத்திரப்பூ, நோய்தரும் சொல், தண்ணீர்மலை, நீர்த்திறை போன்ற, புதுக்கவிஞர்கள் பலரும் பயன்படுத்தும் படிமங்களும் மேற்கூறிய ஒரம்பின்பக் கொண்டனவே.

உருவகங்கள் தம் உருபுநீத ஒருமிப்பை ஏற்படுத்திப் படிமமாதலம் புணக் கவிதையில் உண்டு.

"மேனிக் கரும்பலகை" 39

"வால்துடைப்பம்" 40

"இவ்ஹக் கிரிக்கெட்" 41

"நிலவுக்கண்மை" 42

போகிறன இப்பண்பு கொண்ட படிமங்களாகப் பொலிசின்றன. புணக்கவிதையில் அடைமொழிப் படிமங்களின் ஆளுமை அதிகம். வயதாசிக் கிழகுதட்டி, மரணப் படுக்கையில் வாய்ஞாறிப் போனவனில் சொற்கள் மனமுணர்வடிமமாகவும், அடைமொழிப் படிமமாகவும் வெளிப்படுகின்றன.

"அச்சடிக்காமல் குப்பும் அட்டைத் துண்டுகள் என

வெளிப்பட்டன

தொடர்பற்ற என் சொற்கள்" 43

பயனில்லாமையைப் பண்பாகக் கொண்ட சொற்களும், அச்சடிக்காத அட்டைத் துண்டுகளும் மனத்தளத்தில் ஒன்றாய் உணரப்படுகின்றன.

"தகத்தகாயம் பண்ணத் தயாராகும்" 44

வானம்"

என்பதும் அடைமொழிப் படிமமே. இரவுபொழிந்த மழையில் தண்ணீர் தேங்கி, விடிந்தபின் சூரியக்கதிர் வீச்சில், பளபளக்கிறது. கனத்தில், கண்களுக்கு அது கண்ணாடிப் பாளமாய் மின்னுகிறது.

"விடியும் தெருவில்

விழுந்த மழையால்

தெருவில் படியும்

கண்ணாடிப் பாளம்"

என்று தொடங்கும்போதே 'கண்ணாடிப் பாளம்' என்ற காட்சிப் படிமம் உருவாகி விடுகிறது. பிதும் அது,

"காலற்ற பல்லோ

முனையற்ற மிருகமாய்

"புமெதை திரும்பி

வீதிக்குள் பாய,

பளாரெகிற

கண்ணாடித் துகளாய் நொறுங்கி" 45

என்று தொடரும்போது கண்ணாடித்துகளாகவே உடைந்து நொறுங்கிய தோற்றத்தொடு படிமத்தை வடிவாக்கி விடுகிறது. முழுமையான தெளிவான ஒரு காட்சிப்படிமம் இது.

கவிஞர் தாக்காளும் ஒன்றனுக்கு உயர்ந்த உருவங் கற்பித்தலே படிமத்தைப் படைக்கிறது. அவன் பார்த்து வரும் சமூக நிகழ்வுகள், புறக் காட்சிகள், எதிர் பாராத தோற்றங்கள், போன்றவற்றைத் தனக்குள் பதிவுசெய்தல், இருத்திக் கொள்ளல், என்னும் நிலைகளில் புறக்கவிதைப் படிமம் உருவாகிறது. படிமங்கள் மட்டுமே கவிதையாகி நிற்பதை புறக்கவிதையில் காணலாம். படிமச்சாயல், முழுமையற்றவை, முழுமையானவை என, புறக்கவிதை மிகச்சிறந்த படிமங்களைப் படைத்து வருகிறது.

புறக்கவிதையின் பிதாமகரான பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகளில் படிம அடுக்குகள் வெகு ஹீபமாக அமைந்து கவிதையைச் செறிவு படுத்தியுள்ளது. 'மழை அரசி' என்னும் குறுங் காவியத்தில், 'செம்படவக் கொண்டல்', 'இடிச்சதங்கை', 'தூரைமாலை' என்பது போன்ற படிம வார்ப்புகள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இருள்மலை, ஒளிமாடு, கதிர்க்கலிறு என்ற படிமத் தெறிப்புகள் எழுந்திருக்கின்றன. தர்ம அருப் சிவராமின் படிமங்கள் மன உயர்வுப் படிமங்களாக அமைகின்றன.

"முகிற்புற்று கக்கும்

நெருப்புப் பாம்புகள்

கறப்பு உதட்டின்
வெளிச்ச உளறல்
இடிச்சொற்பொழிவில்
சுருக்கெழுத்து" 46

என்பது செறிவுள்ள படிமங்களால் மட்டுமே ஆன கவிதை. புதுக்கவிதையில் கருத்துப் படிமமும், மனோஜர் படிமமும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. புதுக்கவிதையில் உள்ளடக்கங்கள் சமூகச் சிக்கல்களாகவும், நடப்பியலின் நிகழ்வுகளாகவுமே. அமைவதால் கருத்துப் படிமங்கள் பேரளவில் எழுகின்றன. மனப்பதிவுகளாகப் பல கவிதைகள் எழுவதால் மனப்படிமங்களுக்கும் புதுக்கவிதைகளில் நிரம்பவும் பயின்று வருகின்றன. -

மாப்பிள்ளைக்கு சீர் செய்து, வைரமோதிரம் போட்டு தீபாவளி
கொண்டாடும் மாப்பிள்ளைக்கு எதிரில், கடல்பட்ட தந்தையில் நெஞ்சம் எரிந்து.
கொண்டிருக்கிறது. அதைப் பாரிக்கிறாள் மகள்.

"தங்கக் கம்பி
விரலில் வைரமோதிரம்
கையில் கம்பி மத்தாப்பு.....
அப்பாவின் நெஞ்சைப் போலவே
எரிந்து கருகிக் கொண்டிருக்கிறது" 47

என்ற கவிதையில் எரிந்து கருகுவது கம்பி மத்தாப்பா அல்லது தந்தையில் நெஞ்சமா என்று புரியாமல் கலங்குகிறாள். இந்த ஒருமிப்பு மனம் எழுப்பிய படிமமாகியிருக்கிறது.

"வேரற்ற களைச்செடிகள் என
வெளிறிய முகங்களைச் சுற்றித் தாறுமாறாய் தலைமயிர்" 48

என்ற கவிதை ஒரு கருத்தின் தாத்தின்மேல் எழுந்த காட்சிப் படிமமே.

"வாய்கிய சுதந்தரத்தில்
அர்த்தமின்மையை

கைமாற்ற வாகிய ஆங்கிலத்தில்
சபிக்கும்
மத்தியதரவர்க்க அறிவு ஜீவியாய்
உடலில் தாக்கும்
வெயில் 49

என்றும் கவிதையில், ஏற்கெனவே உள்ள இயல்பு அல்லது கருத்து வெயிலின் பண்போடு
இழைந்து கருத்துப் படிமத்தை உரை வைக்கிறது.

"ஒருதி வரிகள் உன் மனதில் கேள்வியாகும் நேரம்
என்னுடைய எங்கோ தொலைவில் கல் மரம்" 50

என்பது ஆம்மனத்தில் படிந்த படிமப் பதிவாய் துல்லியப்படுகிறது.

காற்றிலாரும் பச்சைப் பசும்புலினை மாடுகண்டால் மேய்ந்து விடுகிறது;
மனிதன் கண்டால் மிதித்துக் கொண்டு போகிறான். கவிஞனோ,

"வால் முனைத்த மண்ணே!
வசந்தத்தில் பச்சைமுத்திரையே
நாட்டியப்புல்லே" 51

என்று படிம ஒப்பனையால் புல்லைப் பொலிவாக்குகிறான். பழையதாகிப் போன
நகங்கிய புள்ளிலிருந்த அழியலியப் பாத்திரத்தைப் பிச்சைக்காரன் ஒருவன்
ஏந்தியிருக்கிறான். அந்தப் பாத்திரத்தில் அவிவப்போது காசுகள் ஒசையெழுப்பிக்
கொண்டு விடுகின்றன.

"அந்த
நொண்டிப் பிச்சைக்காரனின்
அம்மைத்தழும்பு விழுந்த
அழியலியப் பாத்திரத்தில்
அவ்வப்போது விழும்
சுலகுகளின் சத்தம்

அரசாங்கத்திற்கு அடிக்கும்

ஆராய்ச்சிமணி" 52

என்ற கவிதையில் பிச்சைக்காரனில் அம்மைத் தழும்பு விழுந்த அஜமீனியப் பாத்திரம் காட்சிப் படிமமாகிறது. ஆராய்ச்சிமணிச் சத்தமாய் எழும் 'சல்லிகளில் சத்தம் கருத்தின் தாத்தில் எழுந்த செவியுள்ள படிமமாக அமைந்திருக்கிறது.

வேலை 'கிடைக்காதவனுக்குப் பல்கலைக் கழகத்துப் பட்டம் பயன்படுவதில்லை. அது மறைபொழியும் மேகமில்லை. 'மலட்டு மேகமே!

"மலட்டு மேகங்கள் -

மந்தாரம் போடுகையில்" 53

என்ற கவிதையில் உருக் கொண்டிருப்பது முழுமையான கருத்துப் படிமமே.

நீண்ட உலமைகள் அல்லது தொடரிகள் படிமங்களாவதில் கவிதைக்கு இயல்பான அழகு ஏற்படுகின்றது. ஒரு பழைய புதைபடத்தில் அப்பாவின் தாடி வேடிக்கையாகத் தெரிகிறது ஒரு கவிஞனுக்கு.

"மூன்றாம் பிறையைத் தாடியாய்ப்

பொருத்திய சிவனைப்போல

அப்பா தெரிந்தார்" 54

எனும் கவிதையில் நீண்ட உலமை சுவையான படிமத்தைப் படைத்திருக்கிறது. அவ்வந் தாங்காமல் அறுபட்டுத் துடிக்கும் ஒரு மனிதமனத்தை விசாரிக்கிறது ஒரு கவியின் குரல்.

"அறுபட்டு

மிச்சாரக் கம்பத்தில்

பட்டம்போல

உன்னை ஊசலாடச் செய்த

அந்தப் பாதகர் யார்" 55

இங்கே மனமுனர் படிமம் ஒரு தொடர் 'சித்திரமாய்' எழுதிறது. பனைமரத்தில் ஏறி தவறி விழுந்து ரத்தக் கோலமாய் உயிர்விடுகிறான் ஒருவன். அவன் சித்தரிக்கப் படுகிறான் இப்படி.

"உனது அப்பன்

பனையில் இருந்து தவறி வீழ்ந்ததில்
ஒருகூப் பொழுதில் வார்த்தைகளிழந்து
ரத்தமாய் உறைந்தவன்" 56

என்ற மரணத்தை உளர்த்தும் மனமுனர் படிமம் நீண்டதொடராய் அமைந்துள்ளது.

சுட்டப்படும் பொருளும் உவமம் அல்லது படிமக் காட்சியும் பல கவிதைகளில் சமப்பணிபு கொள்கின்றன. புகையும் 'சிகரெட்' மனிதனை மெல்ல, மெல்ல எரிப்பது; 'நெருப்பும்' எரிப்பது. விரலில் நீட்சியாய் தென்படும் 'சிகரெட்',

"நெருப்பு விரல்" 57

என்ற செறிவான படிமமாய் ஏற்கெனவே கண்ட புறப்பொருளின் பண்பை முழுமையாய் ஏற்றிருக்கிறது. காட்சிப்படிமமும், கருத்துப் படிமமும் கலந்த படிமம் இது.

"மறந்துவைத்த பிளாஸ்டிக் பையாய்

மரத்தின்மேல் ஒரு தேக்கிடு" 58

என்றும்;

"மரத்தடியில் பாவாடை பரப்பிப் பவளமல்லி" 59

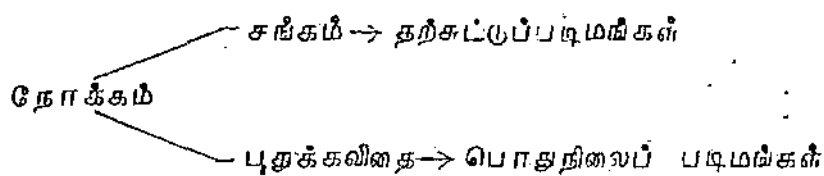
என்றும் அமைந்தவை அழகியல் சாரிந்த கலைப்படிமங்கள். புதுக்கவிதை கலைப் படிமம் கருத்துப்படிமம் என்ற இரண்டையுமே கொண்டுள்ளது.

உளர்வு வீச்சில் சிக்கிய கருப்பொருட்களும், படிமங்களாகப் பரிணமிக்கின்றன. மலை, மரம், நிலா போன்ற காண்பொருளாய் அமைந்த கருப் பொருட்களோடு,

ரோபார்ட், கம்ப்யூட்டர், வீடியோ, தொலைக்காட்சி, பால்கார்டு, அஞ்சலட்டை, பறக்கும் தட்டு, சோதனைக் குழாய், மின்னணு சாதனங்கள், விமானம், கப்பல், அணுகுண்டு, பட்டாசு போன்றவை படிமங்காரசி வருகின்றன. சமூகஞ்சார்ந்த நிகழ்வுகள் அல்லது காட்சிகளைச் சுட்டவே படிமத்தில் பரியாக இருக்கிறது. கவிதையில் வாமவடிவத்திற்கும் இது வழிகோலுகிறது. மேலும் மேலும், இன்று உரீவில்வழி சிந்தனையில் எவ்வைய அல்லது கொடுமுடியைத் தொடும் கவிஞரின் அறிவின் கர்மையை படிமம் புதுக்கவிதையில் அறிவித்து நிற்கிறது. அமைப்பைப் பொறுத்த அளவில் சொற்கள், சொற்றொடர்கள், முறுக் கவிதைகள் என உருக்கொள்ளும் படிமம் புதுக்கவிதையில் ஓர் உயிர்க்குறு.

6. ஒப்பாய்வு

படிமம் என்பது சங்ககாலம், இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதை எவ்று இரங்குமே குட்டிக் கொட்ட இன்றியமையாத அறிநலன். தற்காலக் கவிதைகளில் காணப்படும் இயற்பும், இலக்கறும் நிலைபேறும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றிருப்ப தற்குக் காரணம் இருகாலக் கவிதைகளுமே தம் உள்ளடக்கங்களைச் செறிவாக்கும் கறுகளைக் கொண்டிருப்பதே ஆகும். இன்றைய படிம முதிர்ச்சியின் சுவையான தொடக்கமாகவே சங்கப் படிமம் அமைந்திருக்கிறது. காட்சிப் பகுத்தக்கடிய கவிம்கு இயற்கைச் சூழலில் வாழ்ந்தவன் பழம்புவவன். காட்சிகளாக உறத்தும் சமூக நடப்புகளின் சூழலில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவன் இன்றைய கவிஞன். குறிஞ்சி பாடியவன் குறிஞ்சியையும், மருதம் பாடியவன் மருதத்தையும் விரும்பிய நிலப்பற்றை திண்ப்பாடல்களில் காணலாம். எனவே சங்கப்பாடல்களில் நில அடையாளப் பதிவுகளாகவே படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. அவர்தம் படிமங்களை நோக்கி அடிப் படையில், தற்சுட்டுப்படிமங்கள் எனலாம். புதிய கவிதைப் படிமங்களில் இந்த 'நிலம் குறித்தல்' அல்லது 'நிலம் சுட்டல்' முதன்மையான பண்பாக இருப்பதில்லை. அது தன்மையும் சுட்டும்; தன் கால நிகழ்வுகளையும் சுட்டும்; பிற சமூகங்களையும் பிறநாட்டு மனிதச் சிக்கல்களையும் சுட்டும். உலகளாவிய ஒரு செய்தியையும் படிமப்படுத்தும். எனவே புதுக்கவிதைப் படிமங்களைப் பொதுநிலைப் படிமங்கள் எனலாம்.



ஆயில் இன்றைய கவிதையில் பொதுநிலைப் படிம வளர்ச்சிக்கு அடிப்படை சங்கப் பாடல்களில் தற்சுட்டுப் படிமங்களே. வாலிபனின் பழைய குழந்தை முகம்போல, தற்காலப் படிமங்களின் முதிர்ச்சி சங்கப் பாக்களில் தரிநிலை கண்டிருந்தது.

ஏழ்மையினால் செல்லரிக்கப்பட்ட வாழ்க்கையை வாழும் ஒருவனுடைய ஆசை அதன் பிறப்பிடத்திலேயே அழிந்து போகிறது. அவன் ஆசை நிறைவேற முடியாத ஆசை. கந்தலை இருப்பில் சுற்றிக் கொண்டு கைகமழை பொழிய வேண்டும் என்பதாக ஆசை அலைகிறது. ஆனால் அது நிறைவேறவில்லை.

"கையில்லாதவன்

கண்ணில் வழியும்

நீரைத் துடைக்க

விரும்புவதைப் போல்

சுலபமாக

நிறைவேற முடியாத

ஆசைகள்

உள் மனதில் சுரக்கின்றன" 60

என்ற கவிதையில் முடவன் கண்ணீரைத் துடைக்க முடியாததுபோல், நிறைவேறாத ஆசை மனமுனைப்படிமமாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. குறந்தொகையின் ஒருபாடல் மேற்கண்ட பாட்டின் சாயலும், மனப்படிமமும் கொண்டு எழுந்திருப்பது வியத்தற்குரியது.

தலைவிமேல் கொண்ட நோயைத் தன்னாலும் தீர்க்க முடியவில்லை.

பிறரிடமும் கூறித் தீர்க்க முடியவில்லை. அது தன்னை அழிக்கிறதே என்று நொந்து கொள்கிறான் வெள்ளி லீதியார்பாரும் தலைவன் ஒருவன்.

"ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மஞ்சள்
கையில் ஊமல் கண்ணிற் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தளி றிநீநோய்" 61

என்ற சங்கச் செய்யுள் கையற்றவன், கண்ணிரைத் துடைக்க விரும்புவதுபோலன்றே, நிறைவேற முடியாத ஏழையில் ஆசையை மனப் படிமமாக்கிய புதுக்கவிதையைப் போன்றே 'கையில் ஊமல் கண்ணிற் காக்கும் வெண்ணெய் உணங்கல்' எழும் தலைவன் நோயை மனப்படிமமாக்கியிருக்கிறது.

காட்சிப் படிமங்கள் இருதாலக் கவிதைகளிலும் பரவலாகக் காணக் கிடக்கின்றன. மறைபொழிந்து வானம் வெளிவாய்கியிருக்கிறது. அடர்ந்த மரங்களின் கீழே, இருள் செறிந்திருக்கிறது. இருளுக்குள் சின்ன ஒளித்தமிழ் சூரியனாய்ப் பளபளக்கிறது.

"வேப்பிலை அடர்த்தியில்
தென்னங்குருத்து நெருக்கத்தில்
அடை அடையாய்
இருள்
இருளுடே
நீர்த்துளியாய்த் தொங்கும்
வேப்பம்பழத்தினைமேல்
சிறிது சூரியன்" 62

இங்கே நீண்டு உருண்ட சிறு வேப்பம்பழம் நீர்த்துளியாய்ப் படிமப் பருத்திப் பட்டிருக்கிறது. வேப்பம்பழத்தில் உருவமே நீர்த்துளியாகத் தெரிகிறது. இது முழுமையானதொரு காட்சிப் படிமம். இத்தகு படிமத்தைப் பல இடங்களில் சங்கப் பாடல்கள் புலப்படுத்திகின்றன. மேற்கூறிய புதுக்கவிதையில் முழுமையானதொரு காட்சிப் படிமத்தைச் சங்க அகப்பாடலொன்றில் காணலாம். சிளியொன்று தன் சிவந்து வளைந்த அலகில் வைத்திருக்கும் வேப்பம்பழம், புது நானில் கோப்பதற்காக

பெண்ணொருத்தி தன் சிலந்த நகங்கொண்ட விரல்களில் பற்றியிருக்கும் பொற்காசு போல, என்ற செழுமையான படிமச்சித்திரத்தை அலகுர் நன் முல்லையார் படைத்திருக்கிறார்.

" சிள்ளை

வளைவாழ்க் கொண்ட ஒன்பழம்

புதுநான் துழைப்பாண் துதிமாண் வளஞ்சிரீப்

பொலங்கல ஒருகா சேய்க்குமீ" 63

வடிவத்தில் வேப்பம்பழம் போல் தட்டையாக இருக்கும் பொற்காசும் கிளி பற்றியிருக்கும் வேப்பம்பழமும் முன்னம் பின்னம் இயைபு தந்து முழுமையான காட்சிப் படிமங்களாகியிருக்கின்றன.

நிழல்கள் கவிஞனின் கண்களுக்கு எப்போதும் அழகின் வெளிப்பாடாகவே கற்பனையைத் தூண்டி வருகின்றன. மனித நிழல், மரநிழல், விலங்கு நிழல் என அவை நேரத்திற்குத் தக்கபடி கவிஞர்களின் ரசனைக்குள்ளாகியிருக்கின்றன. சுவரின் மூலையில் வலைபின்னியிருக்கிறது சிலந்தி. இரவில் அந்த வலையின் நிழல் வெள்ளைச் சுவரில் படிந்திருக்கிறது.

"மேலே

வெள்ளைச் சுவரில்

மெல்லிய நிழல்கள்

சிலந்தியின் கலைக்கு

சொலவற்ற விளம்பரங்கள்" 64

என்ற புதுக்கவிதையில் சிலந்திவலை நிழல் விளம்பரமாய் படிமப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இங்ஙனமே பொருநராற்றுப்படையில் ஒரு காட்சி. இலைகளுதிர்ந்து போன பெரியமரத்தில் நெருங்கிய கிளைகளின் நிழல் மரத்தின்கீழே விழுந்து வலைபின்னியிருப்பதாக அக்காட்சி அமைகிறது. மெல்லிய கம்பிப் பின்னலாய், வட்டவலையாய், சுவரில் படியும் புதுக்கவிதை கடும் சிலந்திவலை நிழலாய், மெல்லிய கிளைகள் பின்னிய

வலையாய் மண்ணில் படிந்த மரநிழலும், ஒத்த கண்ணுனர் படிமங்களாகப் படைக்கப் பட்டிருப்பது வியத்தற்குரியது.

"இலையிலி மராத்த எவ்வந் தாங்கி

வலைவலந் தன்ன மெகிழில் மரும்கிள்" 65

என்பது கண்ணுனர் படிமம். கண்ணுனர் படிமம் அல்லது புலன் சார்ந்த படிமத்தையும் காட்சிப்படுத்தும் இயல்பினால் காட்சிப் படிமம் என்றும் கூறலாம். மனச்சார்பற்ற கண்ணால் உணரப்பட்டுக் காட்சியை ஏற்படுத்தும்போது அது கண்ணுனர் படிமமே.

"கால்கிளர்ந் தன்ன வேழமேல் கொங்கு" 66

என்ற நக்கீரர் முருகனைக் காணச் செல்லும் பக்தனுக்கு, ஆற்றப் படுத்தும்போது, முருகன் யானையிலிமேல் செல்லும் தோற்றம் இப்படி என்ற வரணிக்கிறார். இங்கு காற்று விரைந்தாற்போலும் வேழம் என்ற படிமம் மேற்கூறிய யானையைக் கண்டு படைத்ததன்று. கற்பனையால் படைத்தது. இருந்தாலும் இது காட்சிப்படிமமே. அனைத்துப் படிமங்களும் காட்சிப்பண்பு கொண்டவையே. இதனால் கண்ணுனர் படிமம், செவியுனர் படிமம் போன்றவைற்றைப் புலனுனர் படிமம் என்பது பொருந்தும்.

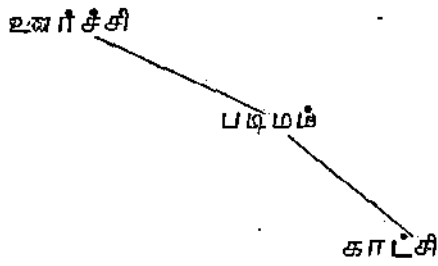
"உறங்கிவிட்ட சிறுமகலில்

விளையாட்டுப் பொருள்கள் போலச்

சிதறுங்கு அசைவழிந்து

கிடக்கும் என் எண்ணங்கள்" 67

என்ற புதுக்கவிதையில் சிதறுங்கு போல எண்ணங்களோடு என்றோ பார்த்த அல்லது சற்றுமுன் பார்த்த சிறு குழந்தையில் சிதறண்ட விளையாட்டுப் பொருள்கள் சேர்ந்து ஒப்புமைப் பண்பை உருவாக்குகின்றன. இது மனச்சார்ந்த காட்சிப் படிமம். எனவே படிமத்தின் மூலகாரணி உணர்ச்சி, விளைவு அல்லது வெளிப்பாடு காட்சி என்பது இருகாலக் கவிதைகளையும் ஒப்பிட்டு ஆயும்போது புலப்படும் உண்மையாகிறது.



படிமத்தில் முதலம், முடிவும் உணர்ச்சியும் காட்சியும்தான்.

தன்
விருதவைப் போராட்டத்தில்/தம்பி இறந்து போனால் என்பதைத் தெரிந்தும்
துக்கத்தை மறைத்தபடி தன் வீட்டிற்குள் துழைகிறான் ஒரு போராளி. அவன் குரல்
கேட்டதும் இளையமகனைப் பற்றி விசாரிக்க வேகமாக வருகிறான் முதியதாய்.
அந்த வேகம் காற்றில் முதுமை நீச்சலடித்து வருவதாகப் பாடப்படுகிறது.

"வீட்டில் எஞ்ஞரல் கேட்டதும்

காற்றில் நீச்சலடித்து வருவதுபோல

முதுமை முறித்துப்போட்ட என் அன்னை

வெளியில் வந்தாள்" 68

இங்கு 'காற்றில் நீச்சலடித்து வருவதுபோல' வரும் அன்னை' மனமுனர் படிமம்.
இது போன்றதொரு மைப்படிமமாகவே திருமுருகாற்றுப்படையில் 'கால்களர்ந்தனை
வேழமும்' அமைந்திருக்கிறது.

போன்மைப் பண்பின் ஐதிகம் தலைதா க்ளும்போது, போன்மைப் படிமங்கள்
தோன்றுகின்றன. உறங்கும் தன் காதலியைப் பார்த்து புதுக்கவிஞன் வியக்கிறான்.
அவன் வியப்பு போன்மைப்படிமமாகிறது.

"புரட்சியில் மலர்ந்த சோவியத் பூமியில்

கட்டுப் பண்ணைகளைப்

படங்களில் பார்த்து மலைக்கும்

ஒர் இந்திய உழவனைப்போல்

வியப்படைகிறேன்

அந்த வியப்பில் ஆழ்ந்தபடியே

உன்னை எழுப்பாமல் நிற்கிறேன்" 69

என்ற பாடுகிறாள். இங்கு உழவனின் வியப்பும், காதலனின் வியப்பும் உவம உருபிற்கும் இடங்கொடுத்து நின்ற போக்மைப் பண்பைப் புலப்படுத்திப் படிமம் கொள்கின்றன. இங்ஙனம் நகரையே தலைவிக்கு ஒப்புக்கறும் போக்மைப் படிமங்கள் சங்க அகப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. மீன்களை உண்ணக் குருகுகள் காத்திருக்கும் தொண்டி போலும் அழகுநலன் கொண்ட தலைவி என்ற போற்றுகிறாள் ஒரு நெய்தல் நிலத் தலைவன். மேற்கண்ட புதுக்கவிதையில்⁷⁰ போக்மைப்படிமத்தையே ஐங்குறுநா றிறப் படிமமும் கொண்டுள்ளது.

ஆசிரியரின் பழமை வாதத்தையும், சுறியது சுறலையும் மீனாட்சியின் புதுக்கவிதை சாடுகிறது இப்படி.

"எவனோ எழுதிவைத்த

நிர்ணயிப்புகளை

அன்றாடம் ஒப்பிக்கும்

பேராசிரியப் பெருமக்களே

எங்களைக்

கீறல் இசைத் தட்டாக்காதீர்கள்" 71

என்ற கவிதையில் 'கீறல் இசைத்தட்டு' கருத்தின் தளத்தில் அமைந்த செவியுனர் படிமம். இத்தகு செவியுனர் படிமமாகவே பயின்று வருகிறது ஒரு சங்கப்பாட்டு. பாலைநிலத்தில் செங்காற் பல்லியொன்று தன் குணையை "ருக்குக்கு" என்ற ஓசையோடு அழைக்கிறது. அது ஆறலைக் கள்வர் அம்புநனியைக் கர்மைப்படுத்த நகத்தில் புரட்டும் ஓசை போவிருக்கிறது.

....." கள்வர்தம்

பொல்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்

உகிர்ததி புரட்கும் ஓசை போலச்

செங்காற் பல்லி தன்முனை பயிரும்" 72

என்ற பாடலில் பயிலும் ஓசையும் ஓசையாய் செவியுனர் படிமம் முழுமையாகப் படிமப் பதிவு கொள்கிறது.

படிமவழி நிக்ற, சங்கப் பாடல்களையும், புதுக்கவிதையையும் ஒப்பீடு செய்கையில் தெளிவாக, சில உண்மைகள் விளங்குகின்றன. புதுக்கவிதை படிமம் என்ற பெயரோடு இவ்வணிநலனைக் கொண்டிருக்கிறது. சங்க இலக்கியம் படிமம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் வாய்பாடு புலப்படும், வாய்பாடழிந்த உவமைகளைப் படிமங்களாக்கியிருக்கிறது. படிமம் என்பது அநிநலக் கருதான். ஆயின் அந்த அநிநலக் படைப்பை புகட்டு அலங்காரக் செய்யுளால் கவிதைக்கு கரீனலின் கவச சூண்டலம்போல் வலிமையுட்டி நிற்கிறது. சங்கம், புதுக்கவிதை இரண்டிலுமே படிமங்களை நீக்கிவிட்டுப் பார்த்தால் உயிரற்ற எலம்புக்கடாகவே படைப்பு பொலிவிழந்து விடுவதைக் காணலாம். இருகால இலக்கணங்களையும் படிமம் சிறப்பாக்கி, ஒத்த சில பண்புகளினால் ஒத்தாக்கியிருக்கிறது.

ஒரு கைதேர்ந்த சிற்பியைப் போல உணர்வும் உருவும் உயிரும் மாறாத படைப்புகளை இருகாலக் கவிஞர்களும் அளிப்பதற்கு படிமம் துணையுரிந்திருக்கிறது; துணையுரிந்த வருகிறது.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம். உவம. 272.
2. தொல். 278.
"சுட்டிக்கறா உவம மாயில்
பொருளெதிரீ புனர்த்துப் புனர்த்தன கொளவே"
3. வெ. இராமசுத்திய முர்த்தி, இலக்கியத்தில் படிமம், ப. 1.
4. ENGLISH-TAMIL DICTIONARY, P.515.
5. DAY-LEWIS, THE POETIC IMAGE, P.53.
6. பேராசிரியர். நா. வாமைமலை, மாரிக்கிய அழகியல், ப. 52.
7. ரவீந்திரன், பஞ்சகவிகதைகள், ப. 5.
8. ஞானக்கந்தன், "மு", "கட்டத்தில் ஒரு பகுதி, ப. 17.
9. ஆத்மாநாம், கவிதைபற்றி ஆத்மாநாம், மீட்சிபுக், ப. 27.
10. சுதந்தரமுத்தி, படிமம், ஆய்வேடு, ப.11.
11. சுதந்தரமுத்தி, மேற்படிநாள், ப.15.
12. குறந்தொகை. 12.
13. குற. 8.
14. குற. 35.
15. குற. 47.
16. குற. 104.
17. குற. 123.
18. குற. 138.
19. குற. 148.
20. குறிஞ்சிப்பாட்டு. அ. 55.

21. ஐங்குறுநாறு, 271.
22. மலைபடுகடாம் அ. 519.
23. சிறபாநாற்றப்படை, அ. 191.
24. திருமுருகாற்றப்படை அ. 38.
25. குற. 40.
26. குற. 41.
27. குற. 47.
28. குற. 131.
29. குற. 277.
30. குற. 290.
31. குற. 293.
32. குற. 305.
33. குற. 323.
34. குற. 387.
35. கவித்தொகை. 41.
36. கவி. 41.
37. ஐங்கு. 303.
38. கவி. 94.
39. வாழம்பாடி (தொ.) வெளிச்சங்கள், 'புவியரசு', ப. 11.
40. வாழம்பாடி (தொ.), மேற்பாடிநூல், 'சக்திக்கலை', ப. 28.
41. இரா. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய 'தீர்ப்புகள்', ப. 18.
42. இந்திரன், அந்நியன், ப. 9.
43. பிரம்மராஜன், வலி உனரும் மனிதர்கள், ப. 10.

44. இந்திரன், மேற்படிநூல், ப. 48.
45. எஸ். வைதீஸ்வரன், உதயநிழல்-கவிதைகள், ப. 4.
46. அபிதர்சனமான், பூர்வீதி, ப. 76.
47. சக்திக்கனல், துகைம்பரமும்-புசும்பர்ப்பு-பூக்களும், ப. 10.
48. சத்யன் (மொ.ஆ.) ஸ்வென்-ஸ்பென்டர், ப. 1.
49. இந்திரன், மேற்படி நூல், ப. 50.
50. பிரம்மராஜன், அறிந்த-நிரந்தரம், ப. 32.
51. நா. காமராசன், நா. காமராசன்-கவிதைகள், ப. 95.
52. இரா. வைரமுத்து, திருத்தி-எழுதிய-தீர்ப்புகள், ப. 52.
53. பட்டுக்கோட்டை-ரமேஷ், கற்பனைப்-பூக்கள், ப. 60.
54. ஞானக்கத்தன், "மு", ப. 17.
55. ஞானக்கத்தன், மேற்படி நூல், 'புவியரசு', ப. 13.
56. சேரன், இரட்டாவது-சூரிய-உதயம், ப. 31.
57. பொன்மணி வைரமுத்து, சென்னை வானொலி நிலையம்,
58. எஸ். வைதீஸ்வரன், மேற்படி நூல், ப. 41.
59. வல்லிக்கண்ணன், அமரவேதனை, ப. 43.
60. வானம்பாடி (தொ.) மேற்படி நூல், அக்கிலிபுத்திரன், ப. 42.
61. குற. 58.
62. இந்திரன், மேற்படி நூல், ப. 23.
63. குற. 67.
64. எஸ். வைதீஸ்வரன், மேற்படி நூல், ப. 57.
65. பொருதராற்றிப்படை அடி. 50-51.
66. திருமுருகு.அ. 12.

67. உறரிசீவிவாசலி, நாற்றங்காழ், ப. 44.
68. வ.ஐ.ச. ஜெயபாலன், ஈழத்தி ழுண்ணம் எங்கள் ழுகங்கும், ப. 73.
69. மீரா, கவவுகள் கறிபனைகள் காசிதங்கள், ப. 62.
70. , ஐங்கு. 180. ✓
71. இரா. மீலாட்சி, சூழூத்தி, ப. 9.
72. குற. 16.

∴

%%%%%%%%%% %%%%%%%%%% %%%%%%%%%% %%%%%%%%%% %%%%%%%%%%
 %
 %
 % கவிதைக்குள் மறைந்திருக்கும் %
 % மனமுறும் மறைகாட்சி %
 % குறியீடாகும். %
 %
 %%%%%%%%%% %%%%%%%%%% %%%%%%%%%% %%%%%%%%%% %%%%%%%%%%

இயல் - ஐந்தாம்

பிரிவு - இரண்டு

அ. குறியீடு

1. குறியீடு என்பது யாது?

மனித மனத்தில் படிந்த பொய்ருக்கும் நிகைவிற்றப் பழக்கமான பொருளின் அடையாளம் எதுவோ அது அந்தப் பொருளின் குறியீடு என அழைக்கப்படுகிறது. குறி என்பது ஒன்றை இனம் கண்டு கொள்வதற்கான அடையாளச் சின்னம், குறிப்பெட்பது ஒன்றின் மறைமுக உர்த்ததல். குறியீடு, இலக்கியத்தில் ஒரு கருத்தை வரிமையாக உர்த்துவதற்காக வெளிப்படும் கலைநயம். இக்குறியாகத் தொடர்ந்து அழைக்கப்பட்டு வந்த சொல்வே குறியீடாக மாறியது. ஒரு கருத்திற்குள் மறைமுகமாக உர்த்தப்படும் இன்னொரு கருத்தாக அம்மவதே குறியீடு. குறி, குறிப்பு இரண்டும் குறியீடு என்ற முதிர்கலைச் சொல்லில் இடநிலை வடிவம். இக்கூறு சங்க இலக்கியம், புறக்கவிதை இரண்டிலும் குறியாகவும், குறிப்பாகவும், குறியீடாகவும் பயின்று வருகிறது.

'குறியீடு' என்ற கலைச்சொல்லை உருவாக்கிய பெருமை எழுத்தா இதழின் ஆசிரியரான சி.சு. செல்லப்பாவிற்கு உண்டு. சங்கப்பாடல்களில் கையாளப்படும் உள்சூறை உவமம் குறிப்பால் பொருள் உர்த்தும் ஐற்றவையது. புறக்கவிதைகளில் மறைபொருள் உர்த்துவது குறிப்புப்பொருள் அல்லது குறியீடு. ஆதிமனிதச் சிந்தனைகளில் சித்திரமாகக் குறிக்கப்பட்டதும், பேரரசுக் காலங்களில் சின்னங்களாகச் சட்டப்பட்டதும், இலக்கியங்களில் சொல்லுக்குள் மறைந்த குறிப்பாக வெளிப்படுவதும் குறியீட்டின் பல்வேறு நிலைகளே எனலாம். ஒன்றைக் குறித்தாக குறித்தப் பழகிய ஒன்றே குறியீடாகது. மனிதச் சிந்தனைப் போக்கில் இயல்பாகப் படிந்த கிட்க்கும் கருகளாகவே குறியீடும் படிமமும் காணப்படுகின்றன. சங்கினித் தொடராய் நீளும் எண்ணுதிரீச்சியின்போது குறியீடு பதிவாகிவிடுகின்றது. ஒரு தானியங்கிப் புனைப்படக் கருவி (automatic) தானே படமெடுக்கையில், செயற்கையாகச் சிறிக்கும்

மனிதர்களோடு இயற்கைக் காட்சிகளையும் பதிவுசெய்து விடுவதுபோல, படைப்பாளனின் சிந்தனை ஒட்டத்தில் குறியீடுகளும் படிமங்களும் படிநீசு விடுகின்றன. உலகப் படத்தில் இந்திய தேசப்படம் என்பது அதன் வடிவம். ஒரு பதக்கத்தில் இந்திய தேசப்படம் செதுக்கப்பட்டிருந்தால் அது குறியீடு.

1.அ. குறியீடு - சொல் விளக்கம்

குறி, குறிப்பு, குறியீடு என்பவற்றிற்கு அகராதி பல்வேறு விளக்கங்களைத் தருகிறது. குறிப்பு என்ற பொருள் குறிக்கும் ✓

! Symbol ! என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு,

"சின்னம், அடையாளம் இருகுறி, பொதுக்குறியீடு;

நினைவுக் குறிப்புச் சின்னம்; பொதுநிலைக் குறுஉக்குறி;

தனித்துறைக் குறுஉக்குறி"¹

என்ற பல விளக்கங்களைத் தருகிறது பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத் தமிழ்ப் பேரகராதி. இவ்விளக்கங்களை நோக்கினால் மறைபொருள் என்ற அடிப்படை உண்மையே குறியீட்டிற்குரிய தெளிவான விளக்கமாகத் தோன்றுகிறது.

2. குறியீட்டு வகை

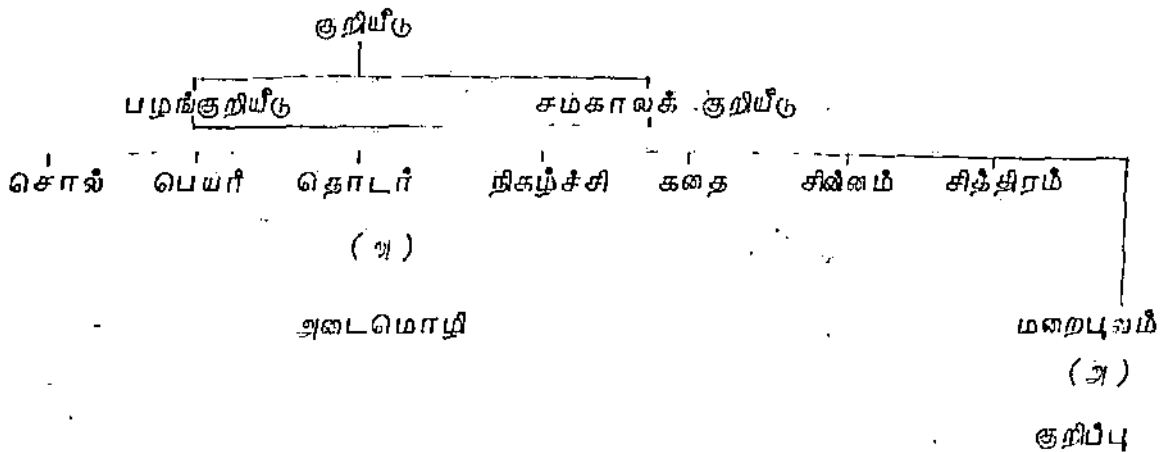
சொல்லாகவும், தொடராகவும், முழுக்தவிறதயாகவும் இவ்விவக்கியக் கூற அமையும். பொதுவாக இக்கூற இரண்டுவகையாகப் பிரிவதாகவே தோன்றுகிறது. ஒன்று பழங்குறியீடு; இன்னொன்று நிகழ்காலக் குறியீடு. இதற்கு முன்பு கண்டும் கேட்டும், கற்றும் அறிந்திருக்கும் நிகழ்வுகள் தற்காலத்தில் வேறொரு நிகழ்விற்காக நினைவுட்டப்பெறும்போது அது பழங்குறியீடு; நிகழ்காலத்தில் சின்னம் அல்லது பெயர் இக்காலத்திலேயே குறியீடுகளாவதுண்டு. இது நிகழ்காலக் குறியீடு. இந்தப் பகுப்பே அன்றதொட்டு இன்று வரையிலான குறியீட்டுப் பொதுப்பகுப்பாகக் காணப் படுகிறது. பழங்கதைகள், புராணப்பாத்திரங்கள், வரலாற்று நடப்புகள், சமயச் சின்னங்கள் ஆகியன இன்று சிறப்பான குறியீடுகளாகின்றன. கஷ்ஷ் கோவரித்தன-

கிரியைத் தூக்கியது, நல்லதங்கரன் கதை, இராவணக் கயிலையைத் தூக்கியது, குசேலர்கதை போன்ற பழங்கதைகள் பண்ட இலக்கியங்களும் குறியீட்டு வலிமை பெற்றிருக்கின்றன. 'வறுமையால் குழந்தைகளைக் கிணற்றில் போட்டுவிட்டு இறந்து போன கமலா என்ற பெண்மலையைக் குறிப்பிடும்போது இந்த 'நவீன நல்லதங்கரன் இறந்தது எதற்காகவோ' என்று புதுக்கவிஞன் பாடுகிறான். இங்கே கமலாவிற்குக் குறியீடாகிறாள் நல்லதங்கரன். இது கதைக்குறியீடு. (Story Symbol)

பயில்வான் தாராசிவ் வீமனைப்போல வலிமையானவன் என்று வியக்கும்போது பாரதத்து வீமன் இன்று வாரும் தாராசிவ்சிற்குக் குறியீடாகிறான். இது பெயர்க் குறியீடு. (Name Symbol) ஒதுபேர்த்றே இன்றைய தாராசிவ் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் அல்லது இந்த நூற்றாண்டிலேயே உடல் வலிமை கொண்ட ஒருவனுக்கு முறையே வலிமையான, வலிமையுடைய குறியீடாக அமையலாம். பழமை அல்லது இடைவெளியே இறுக்கமான குறியீடுகளைப் படைக்கிறது. ஊரகம்போலக் குறியீட்டிற்குப் பழமையே சிறப்பு. ஒவ்வொரு காலத்திலும் குறியீடுகள் ஒவ்வொரு பொருளுக்கு முதன்மை தந்தன என்ற அப்துல் ரகுமான் கருத்து தெளிவான உண்மையே. ஆயி, காலமுறைப்படியவ்றி வதைமுறைப்படி இங்கே குறியீடுகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு ஆராயலாம். நினைவுகூரப்படும் தொன்மைகள் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்புப் பொருளாக, குறிப்பெச்சமாக அமைகின்றன. புதுக்கவிதைகளில் குறியீடாகின்றன.

ஒருவர் பெயரை அவர் பெயரால் அழைக்காமல் காலங்காலமாகக் கேள்விப்பட்டோரும் ஒரு பழம்பெயரை வைத்து, சீதை, நவாயினி, கண்ணி அருந்ததி என்றோ, சிவியோபாட்ரா, மர்லிமென்றோ என்றோ அழைப்பதற்கு. இராமன், வாலி, அனுமன், தருமன், அருச்சுனன், வீமன், கண்ணன், சகுனி, கவி, விசுவாமித்திரன், தர்வாசரி எனப் பழம்பெயர்களோடு நினைவுகளும் பெயர்களாக அமையும் குறியீடுகளை பெயர்க் குறியீடுகள் (Name Symbols) எனச் சுட்டலாம். காமதேவன், கற்பகவிஞ்சன், அமுதசுரபி, சிவம்பு, கவசகுண்டலம், மாரீசமாலை, அகலிகைக்கல், துஷ்யந்தமோதிரம், நெல்லிக்கனி, கல்லாலமரம், மூவேந்தர் அடையாளமானவை, காந்தியின் கைத்தடி போன்றவற்றைப் பொருட் குறியீடுகள் (Material Symbols) எனலாம். 'கண்டேன் சீதையை', 'அசுவத்தாமன் என்ற யானை இறந்தது', 'கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்ததி',

'இராமன் இருக்குமிடமே அயோத்தி', 'ராமராச்சியம்' எப்படிப்போனம் பழந்தொடர்களை நிறைவிட்ட அமைப்பை தொடர்க்குறியீடுகளாக அமைக்கிறது. கோப்பெருஞ்சோழனும் பிசிராந்தையும், நளாயிகதை, தேசிங்குராஜன் குதிரை, அனமல் இலங்கையைக் கொஞ்சியது, தாருகாவணத்து இருடிகள் கதை, ஐதாழ் ஏவான், அப்பழம் மீதும் எனக் கதைகளே. குறியீடுகளாக முதிர்ந்து நிற்கிறது. இவை கதைக்குறியீடுகள். (Story Symbols) சங்ககாலத்தில் திணைகள், பூக்கள், பொழுதுகள், கருப்பொருட்கள், அரச சினைகள், அடையாள மாலைகள், சமயத் தொடர்பான திருமய, திருநீறு, சிவனை, பிறை, வடகலை, தென்கலை போன்றனவும், இக்காலத்துக் கட்சிக் கொள்கையில் சினைகளான சூரியன், கை, இரட்டை இலை, அரிவாள் போன்றவையும் ஒலிப்பிக் சினை, சதந்திரச் சுடர் போன்றவையும் சினைக் குறியீடுகள். ஆயினும் இவை பெரும்பான்மையும் சித்திரங்களாக வரையப்பட்டே குறிக்கப்படுவதால் சினைக் குறியீடுகளும், சித்திரக் குறியீடுகளும் ஒருநிலைக் குறியீடுகளாகவே உணரப்படுகின்றன. பெயர், வினையைக் குறித்த சொற்களும் குறியீட்டுக் கோலம் கொள்கின்றன. பழனம், வெள்ளாங்குருகு, நாகரை, தொண்டி, உழக்குதல் போன்றன சொற்குறியீடுகள் (Word Symbols) ஒரு செய்யுள் அல்லது கவிதைக்குப்பின் இன்னொரு எதிரொலிக் காட்சியை எழுப்பி நிற்பது மறைபுலக் குறியீடு. சங்கக் கவிதைகளில் இம்மறைபுலக் குறியீடே அதிக அளவில் காணப்படுகிறது. இருகாலங்களில் கவிதைக் குறியீட்டைக் கீழ்க்கண்ட வகைப்பாட்டின்படி ஒப்பாய்வு செய்யலாம்; அட்டவணைப்படுத்தலாம்.



இலக்கணத்தில் குறிப்பெச்சம், ஐகுபெயர், இடக்கரடக்கம், மங்கலம், குறுஉக்குறி போன்றவை குறியீட்டில் சாயல் கொண்டவாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. குறிப்பு மொழி, குறிப்பெச்சம் ஆகிய இரண்டும் குறியீட்டு வல்லமை கொண்டவாக அமைகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் உங்குறை உவமமும், இறைச்சியும் குறிப்புப் பொருளைத் தருவனவாகவே அமைந்துள்ளன.

குறியீட்டில் பல ஷட்வங்கம், தவிக்குறிகள் (emblems) விருஷ சின்னங்கள், (insignia) தொகிமங்கள் (Myths) பழமொழிகள், புதிர்கள், சகுனங்கள் எனக் கூறப்பட்டாலும்² குறியீட்டுவதை மேற்காட்டிய அட்டவணையில் உள்ள அளவிலேயே இலக்கியங்களில் பயன்பாட்டு நிலையில் உள்ளன எனலாம்.

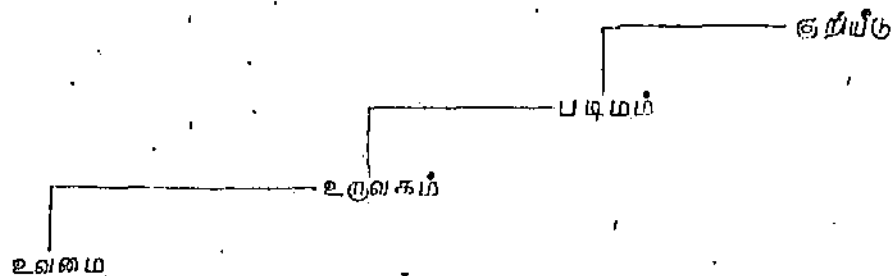
3. குறியீடும் படிமமும் - வேறுபாடுகள்

கவிதைகளுக்கு அளிகாாயமைவதில் உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு ஆகிய இந்நான்கும் கவிதைக் கோட்பாட்டில் நான்கு படிநிலைகளைக் கொள்கின்றன. குறியீடு, படிமம் என்ற இரண்டு கூறுகளையும் பலர் மாறிப் பொருள் கொள்வதாலும், தவறாக விளக்கங் கருவதாலும் குறியீட்டைத் தெளிவுபடுத்த கீழ்க்கண்ட படிநிலை விளக்கம் தேவையாகிறது. குறியீடு, படிமம் என்ற இரண்டு கூறுகளில் வேறுபாடுகளை விளக்கினால்தான் குறியீடு பற்றிய இக்கட்டுரை தெளிவுபடும் என்பதனால், இரு கூறுகளில் வேறுபாடும் குறியீட்டில் உயர்வும் இங்கு கூறப்படுகின்றன. உவமை,

'மதிபோலும் முகம்' என்று வெளிப்படையாய் அழகட்டும். உருவகம், அதற்கடுத்த படிநிலையாக 'கைக்காந்தள்' என்று இரண்டும் ஒன்றானாற்போன்ற ஒரு தோற்றத்தைப் படைத்தாலும் 'ஆகிய' உருபு மறைந்திருப்பதை உருவகப்படுத்தும்போதே புலப்-படுத்திக் கொண்டு நிற்கும். படிமம், 'கந்தற் பாம்பு' நெளிந்தது என்ற முதிர்ந்த உருவகத்திற்குமேல் உயர்ந்த உரைக்கப்படும் பொருளின் காட்சியை எழுப்பி நிறுத்தும். குறியீடு, 'சிவனை' சுமக்கிறான் என்ற, படிமத்தைவிட முதிர்ச்சி பெற்ற ஏகநாதர் சிவனைசுமந்தது போலும் இவன் தாங்க முடியாத துயரத்தைச் சுமக்கிறான்

என்ற மறைபொருளை உயர்த்திச் செறிவாக்கொரு கவிதைக் கறாக அமைந்திருக்கிறது.

அவள் 'கண்ணியைப் போவும் கற்பரசி' என்றால் அது வெளிப்படையான உவமை. 'கற்பரசி கண்ணி' என்றால் இறக்கமான உருவகம். 'இவள் கற்பு கண்ணிக் கற்பு' என்பது கருத்துப் படிமம். 'இந்த மலர்க்கொடி ஒரு கண்ணி' என்று சொல்லும்போது கண்ணி என்ற பெயர் மட்டும் குறிப்பிடப்படுகிறது; இது குறியீடு. அவள் கற்புநலம் பெயர் மூலம் குறிப்பாக உவரப்பட்டு மலர்க்கொடி என்ற இன்னொரு பெயரைக் கற்பரசியாக உயர்த்துகிறது. இங்கு 'போல' 'ஆகிய' என்ற உவமான உவமையு, உருவகச் சொற்களின் சேர்க்கை எதுவும் தேவையில்லாமலே அநிலம் வரியைச் செறிவாக்கி நிற்கின்றன. உவமை, உருவகம், படிமம். குறியீடு ஆகிய இந்நான்கும் இலக்கியத்தில் அநிலங்களைப் படைப்பதில் நான்கு படிநிலைகளை அமைக்கின்றன என்பதை,



என்ற வரைபடத்தில் மூலம் தெளிவுபடுத்தலாம். எனவே குறியீடு என்பது படிமத்தின் முதிர்ச்சி என்ற உண்மை மேற்கண்ட புதிய கருத்தில் மூலம் உறுதிப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற கருகளை வேறுபடுத்த முடியாத குழப்பம் ஆய்வாளர்களுக்கு நேருவது போல்தே புனக்கவிதையில் படிமம், குறியீடு ஆகிய கவிதைக் கருகளை வேறுபடுத்தும்போதும் ஒரு தெளிவினை தெரிகிறது. சங்கப்பாட்டில், உள்ளுறை, பாடலில் எது விடுகதை என்று கறம்; இறைச்சி எதுவிடை என்று உயர்த்தம். ஆயிரம் உள்ளுறைக்கும், இறைச்சிக்கும் தா விழை வேறுபாடே. குறியீடுகள் படிமங்களையோ எல்லாம் தெரிவாகப் பிரிக்கலாம். படிமம், செறிவான மொழியில் வாரிப்பு அல்லது காட்சிநிலை; குறியீடு மறைபொருள் அல்லது மறைகாட்சி.

குறியீடு, படிமம் என்ற இரண்டையும் இனங்காப்பது எவ்விதமென்ற கேள்வி எழுகிறது. இரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாடுகளை விளங்கிக் கொள்ளும் ஆர்வமும் எழுகிறது. தொடக்கத்தில் எடுத்துக் காட்டிய நான்கு படிநிலைகளின்படி நோக்குகையில், குறியீடு முதிர்ச்சியான கறு என்பது விளங்குகிறது.

உயர்வில் அடிப்படையில் ஒரு பொருளைக் காட்சிப்படுத்த முனைவதும் உயர்ந்தபடி காட்சி நிலைப்படுத்தவும் படிமத்தில் தலைசிறந்த பண்புகள். காட்சி நிலைகளை உயர் வைத்தலே குறியீட்டின் பண்பு. குறியீடு மின்னல்; படிமம் வானவில். படிம வார்ப்பில் காட்சிநிலைத் தெளிவோடு ஆழஞ் புலப்படுகிறது என்றால், குறியீட்டில் பொருளாழமும், மனநிறிர்ச்சியும் தென்படுகிறது. படிமம் சொல்லாவு, சொற்றொடரளவு காட்சிப்படுத்தலோடு நின்றனவும். கவிதைகள் சில படிமக் கவிதைகளாகவே அமைவதும் உண்டு. ஆயின், சொல்லாக வந்தாலும், தொடராக வந்தாலும் ஒரு கவிதை முழுவதையும் குறித்த நிற்பது குறியீடு. முழுக்கவிதையும் குறியீடாக வருவதுமுண்டு. கவிதை முழுவதையும் ஒரு குறியீடே ஆட்சிசெய்யும்.

"வளையுடைந் தன்ன வ்விதழிக் காந்தள்" 3

என்ற அடியைப் படித்தவுடன் காந்தளின் இதழ், உடைந்த வளையல் துண்டுபோல் உருத்தோற்றம் தருகிறது. இது படிமக் காட்சி.

"அவிர்நுகில் புரையும் அவ்வெள் ளருவி" 4

என்ற அடியில் தொலை சூரத்தில் சூரியக்கதிர் பட்டு மிங்கும் மலையிலிருந்து, வெள்ளிய அருவி அலையெழுப்பிக் கொண்டு கொட்டுகிறது. அக்காட்சி இடையில் மெல்லிய துகில் அசைவது போலத் தோற்றம் கொடுக்கிறது. படித்தவுடன் மலைமேலிருந்து வரும் அருவி துல்லாகவே உருமாற்றம் கொண்டு விடுகிறது. இந்த ஒன்றிப்பை ஏற்படுத்தும் ஆற்றலே இங்கு படிமத்தைப் படைத்திருக்கிறது. இந்நிலைக்கு மேல் செய்யுளின் பிறபகுதிகளோடு இயைபு கொண்டு மையக் கருத்தோடு தொடர்பு கொண்டவைகள் இப்படிமங்கள் அமைகின்றனவா எனில் இல்லை. பெரும்பாலும் படிமம் இவ்வாறே அமைகிறது. ஆனால் குறியீடு கவிதை முழுவதையும் அவ்வக கவிதையின் பெரும்பகுதியையும் ஆட்சி செய்கிறது.

"யாசிப்பது தேசியத் தொழிலாகி விட்டபிறகு

தேசக் கொடியில் அசோகச் சக்கரத்தைக் கழற்றிவிட்டு

ஒரு பிச்சைப் பாத்திரத்தைப் பறித்து வைத்தால் என்ன?"⁵

பிச்சையெடுப்பதே தேசதர்மமாகிவிட்டபோது தேசக் கொடியில் தர்மசக்கரம் எதற்கு என்ற கவிதையில் யாசகத்தில் குறியீடு பிச்சைப் பாத்திரம்; தர்மத்தில் குறியீடு அசோகச் சக்கரம். இந்தக் குறியீடுகளை எடுத்தவிட்டுப் படித்தால் இது கவிதையே இல்லை.

"சாரந் புறத்த பெருந்தரற் சிறுதினைப்

பேரம்ர் மழைக்கட் கொடிச்சி கடியவும்

சோவைச் சிறுசினி யுண்ட நாட

வாரிருள் பெருசின வாரல்

கோட்டுமா வழங்கும் காட்டக நெறியே"⁶

என்று தோழி தலைவனை வரைவு முருக்கும் பாட்டில் 'சிறு சினி' யொன்று கறப்படுகிறது. தலைவி சாரந்புறத்ததாகிய திணையை உண் வரும் சோவைச் சிறு சினியை என்ன விரட்டினாராம் போகாமல் மீட்டும் மீட்டும் சிறிய திணையில் கதிரை உண்ணவிரும்பி வரும் மலைநாட்டிற்குத் தலைவனை நீ யானைகள் திரியும் காட்டு வழியில் வராது என்று தோழி எச்சரிக்கிறாள். 'விரட்ட விரட்டப் போகாத 'சோவைச் சிறு சினி'க்குப் பின்னால் விலக்க விலக்க வந்து கொண்டே இருக்கும் தலைவன் ஞாபகம் சட்டப்படுகிறான். செய்யுளில் முழுமைக்கும் 'சோவைச் சிறுசினி' என்ற குறியீடு உயிரூட்டி நினைக்கிறது. இது உன்னுறையாக வந்த தொடர்க் குறியீடு.

ஆக, படிமம் எளிதக் கலைப்பொலிவும், கருத்த வலிமையும், கவிதையில் செறிவும் ஏற்படுத்த வரும். குறியீடு செய்யுளில் எங்கேனும் ஒரு சொல்லாகவோ, தொடராகவோ இருந்து கொண்டு கவிதை முழுவதையும் ஆட்சி செய்யும். படிமம்-- உவமம், உருவகம், அடைமொழி, முதிர் உருவகம் ஆகியனகொண்டு எழுதினதை.

குறியீடோ அழமான உள் உயர்த்துதலாக, மறைபொருள் அன்றி ஒரு மறை காட்சியின்றி வாய்ப்பெறாது; அமையாது. படைப்புச் சிந்தனை பலபோழ்துகளில் குறியீட்டுத் தொடர் அல்லது படிமத் தொடராகவே பிறந்து விடுகின்றது. மன அடித்தளத்தில் பதிவாகியுள்ள படிமக் காட்சிகளில் சேர்த்தெயாகக் குறியீடும், குறியீட்டுக் காட்சியே படிமமாகவும் சமகலாபி பொலிவு தரும் அந்நவன்களாகச் சிற்சில இடங்களில் அமைந்த விடுகின்றன. குறியீடு போலும் போலும், படிமம் குறியீடு போலும் மயங்கித் தெரியும் இந்நிலை அவிமயக்கமே.

4. குறியீட்டின் பயன்பாடு

கவிஞரின் துண்மாவ் துழைபுலத்தையும், கலை நடப்பத்தையும் காட்டுவதாகவே குறியீடு கவிதைதான் அமைகிறது. கவிதைக்கூச் செறிவையும், சுருக்கமையும் படைக்கிறது. சுருக்கமாகக் கருத்தை விளக்குமிடங்களில் இஃது ஆற்றல்மிக்க கறாக இலங்குகிறது. நீண்ட வருவனவகர் மிகையான அந்நவன்கள் இவ்வாறு குறும்பாக்களில் குறியீடுகளின் பங்கு அதிகம். தற்காலப் புதிக்கவிதைகளையும், சங்க ஐங்குறறு நற்கு குறும்பாக்களையும் படைப்பாளரின் கர்த்த மதிறப்பத்தில் விளைவுகளாகக் குறியீடுகள் காணப்படுகின்றன. 'குறியீட்டுக் கவிதை', 'குறியீட்டுச் செய்யுள்' என்று கருமாவிற்கு இக்கரு கவிதைதான் உயிர்ப்பாகவே விழைந்த, கவிதைக்கு உயர்வு தருகிறது. ஆற்றல் வாய்ந்த ஒரு விளையாட்டு வீரனால் நாடே புகழ்பெறவது போலும் 'இக்கரு' கவிதைக்கப் பெருமையளித்து நிற்கிறது.

பாட்டாளிகள் போராட வரும்போது அவர்களோடு இணைந்து போராட அதிகம் பேர் வருவதில்லை. தமக்கு முன் போகின்றவன் பெரும் தட்டையையப் பார்த்துப் பின்வாங்கி விடுவார்கள் அந்த அறிவாளிகள் என்று மிகாட்டலாந்து கவி 'ஜோ கோரி' பாடும்போது, பாட்டாளியின் தாளமுடியாத உயரச் சுமைக்கு ஏசுவின் சிவனை வலிமையான குறியீடாய் அமைந்தவிடுகிறது.

"கொஞ்ச டூ ரம் நம்மோடு வருவார்கள்

பிறகு

நெஞ்சதிரப் பின்வாங்குவார்கள்

நம் எதிரே

முள்ளால் முடிஞ்சு

சிலுவையைச் சுமந்தபடி

யாராவது ஒரு தோழன்

வந்தவுடன்!" 7

என்ற வரியில் சிலுவை என்ற சின்னக் குறியீடு கவிதையில் உயிர்ப்பை உயர்த்தி விடுகிறது. எனவே, படிப்போர் உணரக் கடினமான ஒன்றை எளிதமப்படுத்தவும் அதே நேரத்தில் கவிதையைச் செறிவுபடுத்தவும் குறியீடு படைக்கப்படுகிறது.

5. சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடு

திணை இலக்கிய காலமாகிய சங்ககாலத்தை குறியீட்டுக்காலம் என்றே கூறலாம். திணைப்பாடல்களில் திணைகள் குறியீடுகள்; பூக்கள் குறியீடுகள்; காலங்கள் குறியீடுகள்; கருப்பொருட்கள் குறியீடுகள்; மன்னர்க்குரிய அவையாளர்கள் குறியீடுகள். குறி, குறிப்பு, குறியீடு என்ற மூன்று நிலைகள் பாடல்களில் உண்டு. குறந்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்ற இரண்டு இலக்கியங்களிலும் இவ்விலக்கியக் கறில் ஒருமை மிகுதி. செய்யுளில் வரும் பாத்திரங்கள் தமக்கு உரையாரும் போக்கியம், சொற்களியம், குறிப்பாக ஒருவர் குறையைச் சுட்டும் போக்கியம் குறியீடுகள் உருவாகியிருக்கின்றன.

"தளவின் பைங்கொடி தழீஇப் பையென

நிலவி னின்ன நேரரும்பு பேரிக்

கார்நயந் தெய்து முல்வையவர்

தேர்நயந் துறையுமெல் மாமைக் கவினே" 8

எனும் பாட்டில் 'கார்' காலம், 'தேர்' என்னும் பருவவரலையும், தலைவன் வரலையும் உயர்த்தும் உள்சூறைப் பொருட்கள் குறியீடுகளாக அமைகின்றன.

புதர்களிலே கருவினைப்பு புத்தது, பீர்க்கம்பு மலர்ந்தது" என்று தோழி சுட்டிக் காட்டினால் பூக்களைக் காட்டுகிறாள் என்ற பொருள் கொள்ள முடியாது. தலைவன் வரலில்லை என்று வருத்தாதே அவன் சென்ற ஊரில் கருவினைப்பு உக்கம்போல்

மலர்ந்த தலைவனை விதரவில் வரவழைக்கும் என்றும் பீர்க்கம்பு, தலைவனைத் தலைவியின் பசையை நனைவூட்டுவதால் அவன் விதரவில் வருவான் என்றும் தோழி கூறுவதாகவே பொருள் அமையும்.⁹ இங்கு/பூக்கள் தலைவியின் அழகையும், பசையையும் தலைவனுக்கு நனைவூட்டும் குறியீடுகளாகின்றன. சங்கப் பாக்களில் குறிப்பெச்சமும், குறிப்பு மொழிகளுமே அசிதமாகக் காணப்படுகின்றன.

"இரும்பினர்த்துறகல் தழவும் வேழம்"¹⁰

"வெறிகமழ் நாடன்"¹¹

"உறங்கும் கேழல்"¹²

"ஞாவிமேய்ந்த மந்தி"¹³

"புல்லவிட் டிறைஞ்சிய பூங்கொடி"¹⁴

..... "மடப்பினைக்குத்

தண்ணிலைக் கொடுத்தாங்குந் தலை"¹⁵

"காதலர் எய்றேய்க்குந் தண்ணுவி நறுமுல்லைப்

போதாரகி கொள்ளுந் கமழ்ஞரற் செவ்வந்

கூட வுவந் தன்றே"¹⁶

என்று உள்ளுறை, இறைச்சியினால் நேர்ந்த குறியீடுகளால் சிறக்கும் பாடல்கள் பல சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ளன.

தலைவன் திரும்பி வருவதாகக் கூறிய கார்ப்பருவம் தொடங்கிவிட்டது.

மழைக்காலம். வந்தும் மனங்கவர்த்த தலைவன் வரவில்லை என்று தலைவியின் கண்கள் மழை பொழிசின்றன. அது, சுண்டு தோழி, ஆற்றவாய் எனத் தேற்றவும், தலைவி இரண்டு காட்சிகளைக் கட்டிக் காட்டுகிறாள்.

"மானேறு மடப்பினை தழீஇ மருங்குந்ந்த

காண நண்ணிய புதல்மறைந் தொடுங்கவும்

கையுடை நம்மாப் பிடியொரு பொருந்தி

மையனி மருங்கினை மலையகஞ் சேரவும்"¹⁷

ஒருசார் மானேறு பெய்மரனைத் தழவிப் போகிறது. இன்னொருசார் கூறு

பிடியோடு இளைந்து செல்லுகின்றது. தலைவன் மேற்கொண்ட காதலை மிகுவிக்கும் காட்சிக் குறிப்புகளாக இறைச்சிப் பொருட்கள் அமைந்து கவிதைக்குப் பொலிஷ்டு சித்திரை.

ஒரு செய்யுளைப் படிக்கும்போது, ஏதோ ஒரு குறிப்பை உணர்த்தவே செய்யுள் எழுந்திருக்கிறது என்ற புரிதல் ஏற்பட்டால் அது உங்குறை. இறைச்சியோ இயல்பாக ஒரு காட்சியை செய்யுளில் இடையில் சுட்டிவிட்டுப் போகும் பாங்கில் எந்தக் குறிப்பையும் உணர்த்தாததுபோல் அமையும். ஆயின் முழுமையாய் ஓர் உண்மையை அல்லது கருத்தைத் தாங்கி நிற்கும். இது பெரும்பாலும் விவரஞ் சார்ந்த காட்சியாகவே அமைகிறது என்று ஆய்வாளர் கூறுவது உண்மையே. வெளிப்படையாகக் குறிப்பை இனம் காட்டி நிறையும் உங்குறையும், மறைகாட்சியை எழுப்பி நிறத்தும் இறைச்சியும் சங்க இலக்கியத்தின் குறியீடுகளாயமைகின்றன. சிலபோழ்தில் உங்குறை இறைச்சி போலும், இறைச்சி உங்குறை போலும் மயங்கி அமைதலும் உண்டு. உங்குறையை விடவும் இறைச்சிக் குறியீடு செறிவாகுத.

தலைவன் வரவை ஈர்மக்கள் அறியும் நிலை நேரும் முன்பு அணிகைக்கு அறத்தொடு நின்றவே நலம் என முடிவெடுக்கிறாள். குறத்தொகையில் ஒரு தோழி.

"மன்ற மறையா இரிய ஏறட்டுச்

செங்கன் இரும்புவி ஐழும் அதனார்

மறைத்தற் காலையோ அன்றே

திறப்பல் வாழிவேண் டன்னைநம் கதவே" ¹⁸

என்று பாடுகிறாள். மாண்கள் ஓடும்படி முழங்கும் 'செங்கன் இரும்புவி' ஈர்மக்களாகவும், 'புவிமுழக்கம்' அவராகவும், 'திறக்கப்போகும் கதவாக' அறத்தொடு நின்றவன் குறிப்பாகக் கூறப்படும் அழகு என்னி இப்பிறத்தக்கல. முதல் இரண்டுகளில் இறைச்சியும், நான்காமடியில் உங்குறையும் குறியீடுகளாகியிருக்கின்றன.

ஐங்குறுநா நூலில், தலைவன் தான் பரத்தையால் சென்றிருந்த காலத்து, தலைவியும் தோழியும் இருந்த நிலையை விவரித்ததாகவும் தோழி பதில் கூறுவதாகவும்

பத்தப் பத்தாகப் பாடல்கள் உண்டு .

"பூத்த கரும்பிற் காய்த்த நெல்லிற்
கழனி யூரலி மார்பு
பழன மாகற்க வெனவேட் டேமே" ¹⁹

வறிதே 'பூத்த கரும்பு', பரத்தைக்குக் குறியீடாகவும், 'காய்த்தநெல்' மக்களிலும் பெருமைக்குரிய தலைவனுக்குக் குறியீடாகவும், ஊர்ப்பொது நிலமாகிய பழனம் பலமகனிலும் விரும்பும் தலைவனுக்குக் குறியீடாகவும் அமைகின்றன. 'பூத்த கரும்பு', 'காய்த்தநெல்' இரண்டும் தொடர்க் குறியீடுகள். பழனம் சொற்குறியீடு. இவை உள்ளுறையின்மேல் எழுந்த குறியீடுகள்.

"பகைவர்புல் லார்க பார்ப்பா ரோதுக" ²⁰
"அரசமுறை செய்க களவில் லாகுக" ²¹

என்ற தலைவி பொலுவாக வேண்டியதாகக் கூறப்படும் அடிகளும் ஐராய்ந்த பார்த்தால் தலைவனை வாழ்த்தி, தனக்குப் பகையாயிருக்கும் பரத்தையர் ஒழிக என்று குறிப்பாய்க் கூறும் மொழிகளாகவே அமைந்தள்ளன. 'அரசு முறை செய்தல்', 'பார்ப்பாரோதுதல்' என்ற இரண்டும் தலைவனை நோக்கிய மறைமொழிகளாகவே அமைகின்றன. இவையும் உள்ளுறைக் குறியீடுகளே.

கவித்தொகைப் பாடலொன்றில், ஒரு காட்சி கூறப்படுகிறது. எதிரெதிரே நிற்கும் இரண்டு மலைகளிலிருந்தும் விழும் அருவி இடையேயுள்ள வேங்கை மரத்தின்மேல் விழுந்து அதைத் தளிர்த்த வைக்கும்; அரும்ப வைக்கும். யானைகள் துதிக்கைகளைத் தூக்கி வதைத்து அறிவேங்கையின் மேல் நீர்பொழிந்து அதைக் குளிர்ப்பூட்டும் என்று கூறப்படுகிறது. வேங்கையாக இங்கு குறிக்கப்படுவது யார்? தலைவனைத் தோழி வரைவுகடாவும் இப்பாட்டில் கூறப்படும் மறைமொழி யாது?

"முதிரினர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை
எரிதுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேற் சொரிதரப்

புரிதெழித் தாமரை மலரங்கல் வீறெய்தித்

திருநயந் திருத்தனை தேங்கமழ் விறல்வெற்பு" 22

தலைவன் தலைவியை மனந்து கொண்டால், இருவர்தம் சுற்றமும் அவர்கள் வாழும் மனைக்குச் சிறப்புச் செய்யும்; மகவீடு, சுற்றம் போல தலைவி மகிழ்வோடு இல்லறம் பேணுவாள் என்றும் குறிப்பு கிடைக்கிறது. உள்குறையின் மேல் எழுந்த இஃது நிகழ்வுக் குறியீடாக அமைகிறது.

மேற்கூண்டவாறு, சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடுகள் குறிப்புமொழி, குறிப்பெச்சம், நிகழ்வுக் குறியீடு, காட்சிக் குறியீடு, கதைக் குறியீடு எனப் பல்வகையாக அமைந் திருக்கின்றன. குறியீட்டு வல்லமையை மட்டும் முன்னிறத்திக் காட்டும் பாடல்களும் பயின்று வருகின்றன. மேற்கூறுகூறு நூல்களில் 'குறிப்புப்பொருள் அல்லது குறியீடு இலக்கிய நாகரிகமாகவே தென்படுகின்றது. ஐங்குறுநூறு, கவித்தொகை இரண்டினம் இக்கூறு மிகுதியும் காணக்கிடக்கின்றது. சங்கச் செய்யுட்களில் உள்குறையும், இறைச்சியும் தனித்தனியாகவும், இணைதலும், மயங்கியும் குறியீடுகளாகிகின்றன.

6. புதுக்கவிதையில் குறியீடு

சங்ககாலந் தொட்டு இலக்கிய காலங்கள் எல்லாவற்றிலும் குறியீடு இருந்து வந்திருக்கிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதுக்கவிதைகளிலோ குறியீடு சிறந்ததோர் இலக்கியக் கூறாக இலங்குகிறது. தனிமனிதன், சமயம், சமயச் சார்பின்மை, இலக்கியச் சுவை என்ற நிலைகளில் குறியீடுகள் அமைந்து வருகின்றன. நேரடியான குறியீடுகளே புதுக்கவிதைகளில் அதிகம். குறியீட்டுக் கவிதைகளாகவே புதுக் கவிதைகளில் பெரும்பகுதி படைக்கப்படுகின்றன. கவிதைகள் ஆழ்மனக் குறியீடுகள் என்ற கூறும் பிராய்மசமே குறியீட்டிற்கு அடிப்படையாக இருக்கிறது. மனிதச் சிந்தனைகள், பழம் நினைவுகள் ஆகியன குறியீடுகளாக உள்மனத்தில் படிந்து போயிருக்கின்றன. படைப்பு நிலை உச்சத்தில் (Creative Mood) அவை தேர்ந்த குறியீடுகளாக வெளிப்படுகின்றன. கவிதையின் கூறுகளில் ஒன்றிரண்டு ஓர் இலக்கிய காலத்தை ஆட்சி செய்யும் வல்லமை கொள்கின்றன என்றால் குறியீடும், படிமமுமே இன்றைய புதுக்கவிதைகளை ஆட்சிசெய்கின்றன எனலாம். நீண்ட அடிகளையும்,

நெடும்பாக்களையும், சந்தங்களையும் கடியாப்பையும் கைவிட்டு, மனத்தில் பதிவான உணர்வுகளைப் பதிவாவடியே படைக்கும்போது இயல்பாகவே படைப்பாளிக் கருக்கமான வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கொண்டான். கருத்திக் கவிதை படைத்தல், கருங்கச் சொல்வதல் என்ற உணர்வு மேலோங்கியதால், மொழியைப் பட்டை தீட்டிய வைசீமாய் ஒளிரவிரும் இறுக்க நிலையை எக்கறகள் தந்தவனோ அக்கறகள் மிகவும் வரவேற்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கருத்தில் வார்ப்பிறகு மிகச் சரியான அளவைக் கொண்ட மொழியாக விடுகவிதை அமைக்கப்பட்டதனால், ஏறிகெனவே இருந்த குறியீடு போன்ற கருத்துக்கள் மேலும் முதிர்ச்சி கொடுத்தும், மேல்நாட்டுக் கொள்கைகளை வரவேற்றும் மொழி மலமலர்ச்சி பூண்டது. குறியீட்டியம் என்பது மேலைநாட்டுக் கொள்கை தந்த வளர்ச்சி என்பதைவிடவும், பழங்கால இலக்கியம் தொடர்பே இருந்து வந்த குறியீட்டைப் பின்னும் வலவாக்கி, புதிய மேலைநாட்டுக் கொள்கையினாலும் மேலும் பொலிவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது தமிழ் இலக்கியம் என்பதே உண்மை. இக்கரு தமிழினின் இயல்பான இலக்கியப் பரிணாம வளர்ச்சியின் விளைவே எனலாம்.

புதுக்கவிதையில் குறியீடு தெளிவின்மையை உண்டாக்குகிறது, செயற்கை நிலையைப் படைக்கிறது என்று சிலர் கூறுவதுண்டு. குறைகண்டு, குறைகண்டே அரியதென்று கோட்பாட்டைக் குறைத்து மதிப்பிடலாகாது. குறியீடு கடவுளைப் போல.... துட்ப உணர்வு கொண்டோர்க்கும், கவிதையில் ஐரீவத்தோடு ஈடுபட்டுத் திணைப்போர்க்குமே முழுமையாகக் காட்சியளிக்கிறது. புதுக்கவிதைகளில் சில போது குறியீடுகள் அருக்கிப் படைக்கப்படுவதனால் அத்தகு குறியீட்டுக் கவிதைகளின்மேல் வாசகர் சிலருக்குக் கசப்பிருக்கிறது. வயலுக்குமிடமெல்லாம் களையிருக்கும் என்பதுபோல் புதுக்கவிதை பூமியில் பூத்த களையே அந்நிலை. இவ்விவக்கியக்கூறு, இருமைப்பிப்பு (Obscurity) கொண்டதாகவும் கருப்படுகிறது. நேரிடையாக ஒன்றைக் கூறுவதைவிட, மறைபொருளை உள்விடாக இலக்கியம் கொண்டிருந்தாலே சிறக்கும் என்ற இலக்கியச் சுவையில் வழி நோக்கினால் இக்குற்றமும் மறையும்.

வளர்ச்சிபெற்ற எல்லா மொழிகளிலுமே குறியீடு ஓர் உயர்ந்த இலக்கிய நாகரிகமாயிருக்கிறது.

"ஜப்பானிய"க் கவிதைகள் குறிப்புப்பொருளை ஓர் உத்தியாகக் கருதிப் பாடலில் இடம்பெறச் செய்ததாகவும், உய்த்துறி சொல்லை 'மகரா கடாபோ' என்றும் மையச்சொல்லை 'கசி கோடாபோ' என்றும் அவர்கள் அழைப்பதாகக் கூறப்படுகிறது." 23

தமிழிலக்கியத்தில் பல்வேறுகால கட்டங்களிலும் காணப்பெறும் இவ்வறிதலும் புதுக் கவிதையில் பேராடி இடம்பெறுகிறது. ந. பிச்சமூர்த்தி, தர்ம அய்யர், சிவராம், கு.ப. ராஜகோபாலன் போன்றோர் புதுக்கவிதையில் தொடக்க காலத்திலேயே குறியீட்டுக் கவிதைகளைப் படைத்தனர்.

தெஜீரியக் கவிதைகளில் அடிமை வாழ்வில் அழிந்து கொண்டிருக்கும் நீக்கோ ஒருவன் புலம்புகிறான். கருதிறம் கொங்கும், சுருள்முடி கொங்கும் பிறந்தது தவி குற்றமில்லையே என்று கருமசிறான்.

"எதை நானை

கருப்புத் தோஷக்குஞ்சும்

கருகிச் சுருட்ட தலைமுடிக்குந் தம்

சிறைபட்டுக் கிடக்கிறதோ" 24

என்ற வரிகளில் வரும் 'நானை' நானையன்று; சுதந்திரம். சுதந்திரத்தில் குறியீடாக நானை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது சொற் குறியீடு. ஆயின் கவிதையே குறியீடாகி நிற்கிறது.



என்ற முக்கோணம் 'நாம் ஒருவர் நமக்கிருவர் என்ற குடும்பக் கட்டுப்பாட்டின் குறியீடு. விளம்பரப் பொருட்கள் அனைத்திலும் 'சிங்கக் குறியீடும்', சித்திரக் குறியீடும் காணப்படுகின்றன.

தனக்குள் பக்குவப்பட்டுப் போன மனிதன் எதையும் இலட்சியம் செய்வதில்லை. பிறரைச் சீர்குலைத்து வாழ்ந்தே பழக்கப்பட்டவர்கள் அவன் அமைதியைக் குலைப்பதற்கு முயலுகிறார்கள்.

"பசும்புலி தரையில், பசு ஒன்று

அசைபோட்டு அமர்ந்திருக்க

பசித்த வந்த பன்றிக் கட்டி

நடுவில் நின்றது;

.....

பசும்புலி பன்றிக்கு உவவல்லதான்;

பசுவுக்கு உவவே? காய்ந்த பன்றிகள்

பித்ததுப் பிடுங்கின; குதறிச் சிதைத்தன!

பசும்புலி தரை பாழாச்சு "

பசு அசைபோட்டு அமர்ந்திருந்தது!" 25

என்ற கவிதையில் பசு நல்லவனுக்குக் குறியீடு; பசும்புலி அவன் மகிழ்ச்சிக்குக் குறியீடு; பன்றிகள் சீர்குலைத்தோர்க்குக் குறியீடு. எதற்கும் அசைந்த கொடுக்காத பசு நல்ல ஆத்மாவின் குறியீடு. சொற்குறியீடுகளும், தொடர்க் குறியீடுமாக இக்கவிதை அமைந்திருக்கிறது.

விடுகதைப் பாணியில் கவையான குறியீடுகள் அமைகின்றன. செவ்வாய்க்கிழமை தோறும், தொலைபேசி அடைக்க வழி பெய்சொருத்தியைக் கண்டு மனமழிகிறான் ஒரு வானிபன்.

"இன்றைக்குச் செவ்வாய்க்கிழமை

நிலா பகலிலே வரும் - ஆகவே

வேசரய் குளிரும் - மொண்டமாய்

நறமனம் வீசும்

..... திரும்பியே

நிலவும் போகும் - போகவே

இதயம் கேட்கும் - என்றைக்குச்

செவ்வாய்க்கிழமை?" 26

இங்கே 'நிலா' தொலைபேசியைத் துடைக்க, செவ்வாயில் வரும் சேவிகழக்குக் குறியீடாய் நிற்கிறது. நிலா இங்கே சொந் குறியீடு.

ஒரு கைதியின் மகன் புரட்சிக்காரனாவது எப்படி எங்கிறது ஒரு கவிதை.

"நீலவானின்.

நினைவே மறந்த

கூங்குக் கிளிகளின்

காதலில் பிறந்த

குஞ்சுக் கிளிகளு

எப்படி, எதற்கு

வந்தது இறகுகள்?" 2.7

என்ற கவிதை நீலவானை, சுதந்திரவெளியின் குறியீடாகக் குறித்து. 'கூங்குக்கிளிகள்' அடிமை மக்களின் குறியீடு. 'இறகுகள்' புரட்சியின் குறியீடு. கவிதையே இங்கு குறியீடாகிவிடுகிறது. இங்கே இவ்விவக்கியக் கரு அழகிய உத்தியைப் படைத்துக் கவிதைக்குச் செறிவானதொரு குறையுறவம் தருகிறது. புதுக்கவிதையில் குறியீடு அணிநலனாகிகிறது; உத்தியைப் படைக்கிறது; உருவம் சமைக்கிறது; மொழியை ஒரு கட்டுக் கோப்பிற்குள் கொண்டு வருகிறது. மனத்தின் மறைபுலங்களைத் துல்லியமாகப் பதிவுசெய்து கவிதையை துட்பப் படுத்திகிறது. ஒரு சிறிய குறிப்பையேனும் மின்னாய் வெட்டிவிட்டுப் போகும் கலா எழுவைக் குறியீட்டுக் கவிதை மேற்கொண்டு விடுகிறது.

உடல்பொசுங்கும் வெயிலடிக்கிறது. கதிரீகளை வாள்களாக் கி வெட்கமையை வீசுகிறது சூரியன். தனவின் பொழிவு, வெயில் தாளமம் ஒதுங்கும்போது மரங்களின் நிழல் குளிர்விக்கிறது. இந்த வெணில் நிகழ்வு அழகியதொரு குறியீட்டுச் சித்திரமாய் வெளிப்படுகிறது.

"கதிரீகள் குத்தி வரன் சிறிய

தனங்கள் பொழிந்தது தவாமேலே

பொசுங்கி ஒதுங்கும் காலடியில்

மரங்கள் பெற்று எறிந்திட்ட
கறப்புக் குழந்தை இடற்றிற்" 28

மரங்கள் பெற்று எறிந்திட்ட கறப்புக் குழந்தை நிழலாகிய காட்சிக் குறியீடு.

எத்தனை மாண்ட இயக்கங்கள் ஏற்பட்டும் வாழ்க்கை வர்க்க பேதங்கொண்ட
விலகியதாகத் தெரியவில்லை. உழுபவனுக்குப் படிநெல் சொந்தம்; நிலச்
சொந்தக்காரனுக்கோ வயலோடு உழுபவனும் சொந்தம். இற்றுப் போகாத
ஏகாதிபத்தியத்தை ஒரு குறியீட்டுக் கவிதை சுட்டுகிறது.

"பரந்த வயற்காடு

ஒர் ஆளில் ஜனகைக்கு உட்பட்டிருப்பதின்

ஒரே சாட்சியாய் சைக்கிள்

வயற்காட்டில்

ஒரு சைக்கிள், தனியாய் நிற்கிறது" 29

வயற்காட்டில் தனியாக நிற்கும் சைக்கிள் ஆதிக்கத்தில் குறியீடாய் நின்ற கவிதைக்கு
வலுவூட்டுகிறது. இது தொடர்க் குறியீடு.

புதுக்கவிதையில் குறியீடுகள் கவிதையில் ஒரு மூலையில் சொல்லாய்
அல்லது தொடராய் இருந்து கொண்டு கவிதைப்பரப்பு முழுவதையும் தன்
வலிமையினால் ஆட்சி செய்யும் ஒரு பேரரசனைப் போலிருக்கிறது. அது
மறைந்து நின்று கவிதையை விரும்பிப்படி காட்சிப்படுத்தும் மந்திரக்கோல்.
கவிதை குறியீட்டில் தன்னை இழந்து மறக்கும் போதுதான் புதுக்கவிதை புதுப்பொலிவு
கொள்கிறது; உயிர்த்துடிப்பு கொள்கிறது; புதுருப்பூண்டு கவிதையில் நோக்கைப்
பூர்த்திசெய்து வைக்கிறது. மிக்கொடி, எழுத்து காலந்தொட்டு இன்றுவரை
குறியீட்டு வளர்ச்சி ஒரு சீரான நிலையில் நடந்து கொண்டிருப்பது கவிதையில் அதன்
இன்றியமையாமையினால் தான். இக்கட்டுரையின் முற்பகுதியில் கற்பிட்ட குறியீட்டு
வகை புதுக்கவிதை, சங்கக் கவிதை இரண்டிலும் காணப்படுவதால், இவ்வகையில்
அடிப்படையிலேயே குறியீடு குறித்த இரகசிய ஒப்பாய்வு அமைகின்றது.

7. ஒப்பாய்வு

குறிப்பாதப் பேசுதல் என்ற மனிதமன இயல்பு, சங்க இலக்கியம், புறக்கவிதை இரண்டிலுமே முடிமையாகக் காணப்படுகிறது. கால இடைவெளி எதிருகைதான் நீட்டதாக இருப்பினும் மனிதச் சிந்தனைகள் சில ஒத்திருப்பது போன்றே இவ்வொத்திசைவு ஏற்பட்டிருக்கிறது. சில இலக்கிய காலத்த மாந்தர் குறிப்புமொழி பேசினர்; புறக்கவிதை மனிதர் குறியீடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர். இன்று இலக்கிய இயல்பாக இருக்கும் குறியீடு பழங்காலத்தில் வாழ்க்கை இயல்பாகவே இருந்திருக்கிறது.

மனத்தில் படிந்துபோன குறியீட்டுக் காட்சிகளே பலபேரற்றுகளில் குறியீடுகளாகின்றன. ஒரு புறக்கவிதையில் காட்டில் ஒருநாள் நேரில் யானைக் கூட்டத்தைப் பார்த்து அதிலிருந்து மனித மனம். ஊருக்குள் ஓடி ஒளிந்த கதவை மூடியாவிட்டது. விடிந்த பிறகு ஒன்றுமில்லை. இரவில் மீண்டும் மனத்திற்குள் நுழைகிறது யானைக்கூட்டம். ஒருமுறை அடக்கப்பட்ட அதிர்ச்சியான அச்ச நினைவுகள் அடி மனத்தில் படிந்து, கனவிலும் மனத்திலும் எழுசின்றன.

"காட்டில் தீ

திறுதிருவென்று

யானைகள் வந்தன

ஊருக்குள்

ஓடி ஒளிந்த

கதவைச் சாத்தினோம்

மறைந்து விழிக்கையில்

யானை மிதித்து

தூசி படிந்தது

விடிந்த வேளையில்

வீதியில், ஒன்றையும் காணோம்

மீண்டும்

இரவில் நுழைந்தது

மனசில் யானைக்கட்டம்" 30

யானைக்கட்டம் நினைவுக்குறியீடாய் சிவந்தெழுகிறது. இப்போன்றதொரு நினைவுக் குறியீடு கனவில் எழுவதை குறிஞ்சிக்கவி கூறுகிறது. வரிப்புறையத் தாக்கி வென்ற களைப்பில் மலைப்பக்கத்தே உறங்குகிறது ஒரு யானை. அதன் கனவில் வரிப்புற வருகிறது; போர் நடக்கிறது. மூய் கலைந்த வெறிகொண்டு, எழுகிறது யானை, எதிரே மஞ்சள் கட்டமாய் மலர்ந்த புழுவேங்கை மரத்தைப் புலியென்று தாக்க முனைகிறது. பித்தன் செயலறிந்து நாணுகிறது. மனத்தில் படிந்துபோன புலி நினைவுக்குறியீடாய் கனவில் பாய்கிறது. மனக்கிடப்பில் படிந்துபோன புலியொரு செய்தபோர் கனவில் குறியீடாகிறது. இது மறைபுலக் குறியீடே.

"கொடுவரி தாக்கி வென்ற வருத்தமொடு

நெடுவரை மருங்கில் லஞ்சம் யானை

நனவிற்றாக் செய்தது மனத்த தாகவின்

கனவிற் கங்கு கலமென வொர்இ. " 31

இஃது ஊர் அலரை எதிர்த்து மறத்து உறங்கிய தலைவியின் கனவில் மீண்டும் எழும் அலராகவும், தலைவி எழுந்து தன்முன் நின்ற தோழியைக் கடிந்து பின் கைவென்றறிந்து நாணவதாகவும் வரும் ஓர் அகப்பாட்டு நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பதாகவும் அமைகிறது. "மீண்டும் மனசில் நுழைந்தது யானைக்கட்டம்" என்ற புழக்கவிதைதான் மறைபுலக் குறியீடு அல்லது நினைவுக் குறியீட்டிற்கு ஈடாகவும்; சிறப்பாகவும், "நனவிற்றாக் செய்தது மனத்த தாகவின் கனவிற்கங்கு" என்ற குறிஞ்சிக்கவியின் குறியீட்டுக் காட்சி அமைகிறது. இது இறைச்சி தந்த குறியீட்டுக் காட்சி.

இன்றைய கவிதைகளில் 'இரட்டை இலை' என்றால் அது ஒரு கட்சியின் குறியீடு. திருமகள் நின்ற கொண்டிருப்பது போலும், குருவி தாடியத்தைக் கொத்திக் கொண்டு பறப்பது போலும், அழமல் மலையைத் தாக்கிக் கொண்டு பறப்பது போலும் வரையப்படும் சித்திரக் குறியீடுகள் விளம்பரங்களில் அமைகின்றன. இருகுறியீடுகளும், காரணமாகவும் உணர்த்தப்படுகின்ற பல சொற்கள் குறியீட்டுக் கோலங்களைக் கொள்கின்றன. இப்போன்றே சங்கப் பாடல்களில், கொன்றை

சிவனையும், துளவும் திருமாவையும், காந்தன் முருகனையும் செந்தாமரை திருமகனையும், வெண்டாமரை கலைமகனையும், அரவி மலைமகனையும் குறிக்கும் குறியீடுகளாயிருந்தன.

"சூரும்பு ழசாச் சுடர்ப்பூவ் காந்தன்

பெருந்தங் கண்ணி மலைந்த சென்னியை" 32

என்ற முருகாற்றப்படைப் பாடலில் காந்தன் முருகனைக் குறிக்கும் அடையாளக் குறியீடு. இன்று கொடிகள் கட்சிகளில் குறியீடுகளாயிருப்பது போல்தே சங்க காலத்தில் பூக்கள் பாவற்றைக் குறிக்கும் குறியீடுகளாயிருந்தன.

புதுக்கவிதை ஒன்றில், இந்த மண்ணின் அவலங்களைத் தொழித்தல் போயிருக்கும் மனிதமனம் மாறவேண்டுமானால் அதற்கு மார்க்சியவழியே சரி என்ற கருத்து பாடப்படுகிறது.

"உங்கள் அக்கிவிக்கு

மார்க்ஸிமார்க்நெய்யை

அற்றுங்கள்" 33

என்ற வரிகளில் 'மார்க்ஸிமார்க்' என்ற தொடர் ஓர் இயக்கத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் சின்னக் குறியீடாக (Sign Symbol) அமைகிறது. இதுபோலும், அடையாளமானவைய மட்டும் கூறி, புறப்பாட்டு என்ற தன்னைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளும் சொற்றொடர் நெடுநல்வாடையில் உண்டு. அது இது.

"வேம்புதலை யாத்த நோக்காழ் எஃகமொடு" 34

தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் அவலமும், தலைவனின் பாசறையுமாகப் பாவடிகளால் பயின்றவரும் நெடுநல்வாடையில் தன்வன் இந்தக் குலம் சார்ந்த மனைன் என்ற அடையாளத்தை, சின்னத்தை எஃகுவேலின்மேல் கட்டப்பட்ட

வேப்பமாவை விளக்கிவிடுகிறது. ஓர் அகப்பாடலாகவே தொடர்ந்த நெடும்பாட்டைப் புறப்பாடலாக மாற்றும் வலிமை மிகுந்த குறியீடாக 'வேம்பு' என்ற சின்னக்குறியீடு அமைந்து விடுகின்றது.

புலக்கவிதையில், காதலக்காக வழக்காடும் ஒரு காதலன் இந்தச் சமூகம் காதலை வாடிக்கையாய் அழித்துவரும் அவலத்தைச் சுட்டுகிறான். அவன் காதலியின் அழகை அவள் அழகை மட்டுமா? அது கைவரலில் கண்ணீர்; பார்வையில் கண்ணீர்; அமராவதியில் கண்ணீர்.

"ஒரு

காதலியின் கண்ணீரிலிருப்பது

எத்தனை வருஷத்து உப்பு தெரியுமா?"³⁵

என்ற வரியில், 'எத்தனை வருஷத்து உப்பு' என்ற தொடர்க்கு குறியீடு கடந்து போன காதலியின் கண்ணீர் அடர்த்தியை எடைபோட்டுக் காட்டுகிறது. கவிதைக்குச் செறிவு சேர்க்கிறது. தலைவியின் துன்பமும் தலைவனைப் பிரிந்தால் அவன் இறந்து போகும் அவலமும் கவிதையொன்றைப் பாடவொன்றில் கறப்படுகிறது. தலைவியைப் பிரிந்து போகும் தலைவனே நீ வழியில் வாடியுழிந்து போன பூங்கொடியைப் பார்ப்பாய் என்று தோழி கூறுவாள்.

"செல்லநீ னாற்றிடைச் சேர்ந்தெழுந்த மரம்வாடப்

புல்லவிட் டிறைஞ்சிய பூங்கொடி தகைப்பன"³⁶

என்ற அடிகளில் இறைச்சிக் குறிப்பு செல்லநீ தலைவனை மீட்டுக் கொன்றது விடுகிறது. "பூங்கொடி தகைப்பன" என்ற தொடர்க்கு குறிப்பு தலைவி அழிவாள் என்பதைக் கூறிவிடுகின்றது. இங்கு உள்நுறை, குறியீடு படைத்திருக்கிறது.

குறுகிய பாதையில் அழகியொருத்தி நடந்து போகிறாள். அவளைக் கண்டு மயங்குகிறான் ஒருவன். அவன் இதயத்திலிருந்து பறந்தபோய் அவளைப் பிடிபற்றுகிறது காதல். தன் செயலறியாமல் அவள் விலக்குவாள் விரும்புவாள் என்பதறியாமல் செல்கிறது.

"என் இதயத்திலிருந்து விடுதலை செய்யப்பட்ட

கிளியொன்று

அவளது நிழலைத் தொடர்கிறது

தாம் என்னைச் செய்தோம் என்பதே தெரியாமல்" 37

என்ற கவிதையில் விடுதலை செய்யப்பட்ட சிவி இளவரை இதயம் பொத்தி வைத்திருந்து அனுப்பும் காதலின் குறியீடாகிறது. இது சொற் குறியீடு. இந்தக் குறியீட்டுநிலை ஐங்குறா நிறைவு புலப்பட்டு நிற்கிறது. நினைப்புணம் காத்த வேலை முடிந்து தலைவி இல்லம் திரும்பிவிட்டாள். தலைவியில்லாத அந்த வெறும்புணம் தலைவியை நினைப்பூட்டுவதால் தலைவன் இரங்கத்தக்க கிரியாக அங்கே நிற்கிறான். இதயத்-திவிருந்து விடுதலை செய்யப்பட்ட சிவிபோனம் வெறும்புணத்தில் நிற்கிறான்.

"அவிய தாமே செவ்வாய் பைந்திளி

குன்றக் குறவர் கொய்தினைப் பைங்கா

விருவி நீள்புணம் கண்டும்

பிரித நேற்றாப்பேரக் பிணவே" 38

என்ற பாடலில் சிவி சொற் குறியீடாகிறது. இங்கு உள்நுறை குறியீடாகியிருக்கிறது.

ஐங்குறா தூற்றப் பாடல்கள் பெரும்பாக்கமையும் இப்பெயர்க் குறியீடுகளைப் பல பாக்களில் கொண்டுள்ளன. குருகுப்பத்து, குரங்குப்பத்து, மஞ்சைப்பத்து, கேழற்பத்து போன்ற தலைப்புகளின் கீழ் பயின்ற வரும் குருகு, குரங்கு, மஞ்சை, கேழல் போன்றவை பல பொருள்களை விளக்கும் குறியீடுகளாகப் பாடப்பட்டிருக்கின்றன. 'பெருந் கடற்கரையது சிறுவென் காக்கை' என்பது போன்ற தொடர்த் குறியீடுகளும் காணப்படுகின்றன. இறைச்சியின்மேல் எழும் குறியீடுகளே பேரளவாகப் புலப்படுகின்றன.

குறியீட்டுக் கவிதைகளாக வரும் புழக்கவிதைகள் பல, மிகச் செறிவான மறைபொருள்களைப் படைக்கின்றன.

"வரங்களே

சாபங்கள்

அருமென்றால்

இங்கே

தவங்கள்

எதற்காக?" 39

விடுதலைக்கான போராட்டம் தவம்; சிடைத்த வரம் சுதந்திரம். ஆனால் அதுவே இப்போது சமூகத்தில் சோம்பலை வளர்க்கும் சாபமாகிவிட்டது. பிறகெதற்குப் போராட்டம் என்ற மறைபொருளை உணர்த்தும் முழு குறியீட்டுக் கவிதையாகிறது. இதுபோல் முழுமையான குறியீட்டுக் கவிதைகள் சங்கப் பாடல்களில் அதிகம்.

தலைவியின் களவுநிலை அறியப்பட்டு அவள் இறச்செறிக்கப்படுகிறாள்.

தலைவன் தலைவியிடம் வைத்த அன்பே அவன் உயிரை அழிக்கத் தொடங்கிவிட்டது.

"கலைகை' தெரட்ட கமழ்ச்சைப் பெரும்பழம்

காவல் மறந்த காவலன் ஞாங்கர்க்கு

கடியுடை மரந்தொறும் படுவ்வை மாட்டும்" 40

என்கிறாள் தோழி. தான் காவல் மறந்திருந்த நேரத்தில் ஐங்குரங்கு பலாப் பழத்தைத் தோண்டியுண்பதை அறிந்து மீட்டும் களவு நேராவசியம் பலாமரங்கள் தோறும் குரங்குபட வலையை மாட்டிவைத்துக் காவலன் பலாகளவு போகாத காக்கும் மலைநாட்டிற்குத் தலைவனே என்று விளக்கிறாள் தோழி. குரங்கு களவாடியபலா தலைவனால் நலங்குறைக்கப்பட்ட தலைவிக்குக் குறியீடாகிறது.

'காவலன்' பெற்றோரிக்கும், 'வலை' இறச்செறிப்பிற்கும் குறியீடாக அமைகிறது.

உள்ளுறை உணர்த்தும் குறியீடு இது. சுவையான குறிப்புகளைச் செய்யும் முழுவதும் உள்ளடக்கிய பாடல்கள் சங்கப் பாட்டில் பலவுள்ள.

சகுனக் குறிப்பு, பேச்சுக் குறிப்பு கொட்ட பாடல்கள் இரண்டு காலங்களிலும் காணப்படுகின்றன. ஒர் அமைச்சரை, வேலைக்குப் பரிந்துரைக்காகப் பார்க்கப் போனவரிடம் அமைச்சர், வேலை தந்தான் என்ன தருவீர் என்று கேட்கிறார். வந்தவர் 'தருகிறேன்' என்கிறார். சரி முடித்துத் தருகிறேன் என்கிறார் அமைச்சர். கவிதை இப்படி முடிகிறது.

"முடித்துத் தருகிறேன்

பேரம் வாராங்கன்

இன்னும் பலர் காத்திருக்கின்றார்கள்

எனக்குக்

காலம் பொன் போகிறது" 41

என்று அமைச்சர் கூறி நிறுத்திவைத்தார். இது பேச்சுக் குறிப்பு. அவர் எதிர்பார்ப்பது 'பொன்' என்பது புரிந்து போகின்றது.

சங்கப் பாடலொன்றில் தலைவன் வருவானா என்று எதிர்பார்க்கிறான் தலைவி. வருவான் என்பதற்கான குறிப்பெழுகின்றது. இடக்கன் 'த'டிக்கின்றது. இதுவரை தெளிந்த வளை 'தி'ய்' என்று இறங்குகின்றது. புலியின் ஸ்ரவாரம் கேட்கின்றது. ஓகோ அவன் வருகிறான் என்று ஊகிக்கிறான் தலைவி.

"ஹன்னேர் புருவத்த சுண்ணா மாடு

மயிர்வாரி முன்கை வளையுஞ் செறா உள்

கனிகோட் பிறைத்த கதஞ்சிறந் தெழுபுவி

யெழுதரு மழையிற் குழும்

பெருங்கண் ணாடல் வரும்கொ லன்னாய்" 42

இங்கே நிகழ்வுக் குறிப்பு (சகுனம்) தலைவன் வருகையை அறிவிக்கிறது. இங்குக் குறிப்பு குறியீட்டினைப் படைத்திருக்கிறது.

குறியீடு என்பது செய்யுளைச் செறிவாக்கும் வடிவானதோர் இலக்கியக் கரு. அதனைப் புதுக்கவிதை நன்கு பயன்படுத்தி வருகிறது. காலம் செல்லச் செல்ல றுட்பமாகிக் கொண்டிருக்கும் மனித மன வெளிப்பாடாகக், கவிதை மலர்ந்து கொண்டிருப்பதால் அம்மன றுட்பம் விடுகவிதைகளின் இயல்பாகியிருக்கின்றது. 'ரோடு ரோலர்', 'சிவப்பு வெளிச்சம்', 'புதிய போரவை', 'அனமல் வைத்த நெருப்பு', 'அக்கினிக்குஞ்சு', 'குருட்டுத் தமயந்தி', 'சாபக்கல்', 'ஃபீனிகஸ் பறவை', 'சிம்மாசனம் ஏறும் செருப்புகள்', 'காலம் நடக்கிறது', 'அமுத சுரபி', 'நெம்புகோல்', 'சிவப்புரோஜா போன்ற பலபுதுக் கவிஞர்களும் பலமுறை திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தும் குறியீடுகளோடு பல்வேறு பாடுபொருள்களைக் கொண்ட பொருளாழமுள்ள கவிதைகளைத் தற்காலக் கவிஞர் படைத்து வருகின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பு மொழிகளும் உய்குறையும், இறைச்சியுமே குறியீட்டுக் கோலம் கொள்கின்றன.

மொழியை எந்த அளவிற்கு எளிமையாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணினாலோ அந்த அளவிற்கு அளவாகவும் பயன்படுத்தியவன் சங்கப் புலவன். அளவான மொழி என்பது கவிதைக்குத் திணிமையைக் கொடுத்திருந்தது; செம்மையை அளித்திருந்தது. அந்த மொழிச் செம்மையில் வெளிப்பாடே குறியீடு. இந்தப் பயன்பாடுள்ள கறுதான் ஈராயிரம் ஆடுகளுக்குப் பிறனும், சங்கக் கவிதைகளின் மதிப்பீட்டை இன்றும் உயர்ப்பாகவே வைத்துள்ளது. இப்போதும் 27 ற்றாண்டு புதுக்கவிதைகளில் வளர்ந்து செழித்த வரும் குறியீடு, சங்கச் செய்யுட்களில் அரியதொரு பண்பாகக் கலந்து சிடப்பதை நோக்கும்போது தற்காலக் கவிஞர் போலும் அத்துமீறாத சொல்லாட்சியை, மொழிச் செம்மையை அன்றே சங்கப்புலவர் பின்பற்றி, என்றும் வாழும் இலக்கியவீதனைப் படைத்திருக்கின்றார்கள் என்பது புலனாகிறது.

குறிப்புகள்

1. ENGLISH-TAMIL DICTIONARY, P.1047.
2. B. Kuppaswamy, An introduction to Social Psychology, P.125.
3. மலைபடுகடாம், ஈ. 519.
4. குறிஞ்சிப்பாட்டு, ஈ. 55.
5. தவிகைச் செவ்வன், பூபாஸம், ப. 62.
6. ஐங்குறுநூறு, 282. ✓
7. குமரன், இளங்கோ, மருதமுத்த, குரிய தீபம், இங்குலாப் ஈகியோர்
(மொ.ஈ.) சொசுவிசத் தவிறதகன், "ஜோகோரி", ப. 55.
8. ஐங்கு. 454. ✓
9. ஐங்கு. 464. ✓
10. ஐங்கு. 239. ✓
11. ஐங்கு. 241. ✓
12. ஐங்கு. 268. ✓
13. ஐங்கு. 279. ✓
14. கவித்தொகை, 3.
15. கவி. 11.
16. கவி. 32.
17. குறந்தொகை, 319.
18. குற. 321.
19. ஐங்கு. 4. ✓
20. ஐங்கு. 4. ✓
21. ஐங்கு. 8. ✓

22. கவி. 44.
23. இராமகுருநாதன், சங்கப் பாட்டும் ஜப்பானியக் கவிதையும், ப. 56.
24. இந்திரன் (மொ.சு.) அறைக்குள் வந்த ஸ்பிரிங்க் வானம், ப. 46.
25. ஐராவதம், மாலன், அசோகமித்திரன் (ப.சு.) கையாழி கவிதைகள், "ஐராவதம்" ப. 56.
26. ஐராவதம் முதலியோர் (ப.சு.) மேற்படி நூல், "பாலகுமாரன்", ப. 61.
27. ஐராவதம் முதலியோர் (ப.சு.) மேற்படி நூல், "கல்யாணி", ப. 159.
28. ஐராவதம் முதலியோர் (ப.சு.) மேற்படி நூல், "மாலன்", ப. 203.
29. இந்திரன், அந்நியன், ப. 14.
30. விஷ்ணுநாகராஜன், புதிய திசை, ப. 29.
31. கவி. 60.
32. திருருக்காற்றிப்படை, அடி 42-43.
33. பஞ்சு, ஒட்டுப்புல், ப. 14.
34. நெடுநல்வாடை, அ. 114.
35. இரா. வைரமுத்து, திருத்திய எழுதிய தீர்ப்புகள், ப. 114.
36. கவி. 15.
37. இந்திரன் (மொ.சு.) காற்றாக்குத் திசை இல்லை, ப. 61.
38. ஐங்கு. 284.
39. அப்தல் ரகுமான், பால்வீதி, ப. 77.
40. குற. 342.
41. வில்லியம் பழனி, ஒரு கைக்கிளை, ப. 90.
42. ஐங்கு. 218.

பேச்சுமொழி கவிதைமொழியாளர்
கவிஞரின் நெஞ்சம்
சுவைவழிக் குள் பேசும்.

இயல் - ஐந்த

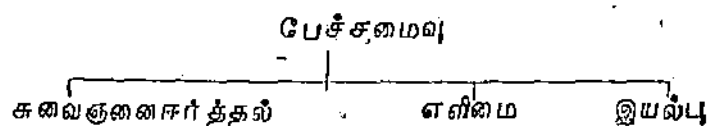
பிரிவு - இரண்டு

இ. பேச்சமைதி

1. அமைவின் நோக்கம்

பேச்சமைதியின் நோக்கம், படைப்பிற்கும் படிப்போனுக்கும் இடையே மனநெருக்கத்தை ஏற்படுத்துவதேயாகும். இது கருத்தை எளிமைப்படுத்தி, கவிதையில் வழங்குகிறது. ஒரு சிந்தனையைக் கவிஞர் உணரும்போது அவனுக்குள் படிந்த அதே சொற்கள் அவ்வது ஒலிக்குறிப்புகளை அப்படியே வெளிப்படுத்துதல் கவிதையை இயல்பாக்குகிறது. கவிஞனுக்கும், சுவைஞனுக்கும் இடையே உள்ள திசைகளை இது விலக்குகிறது. உரைவுகளை விரும்பும் மன சுவை நடுசெய்ய, உரைவு மிகுந்த பேச்சுப்பாங்கினை கவிதையில் கவிஞர் அமைக்கிறார். அவைவரையும் கவர்ந்திருக்கும் ஆற்றல் பேச்சிற்கு உண்டு. நாடகங்களிலும் கூட நேர்க்குற்றங்களாக வரும் உரையாடல்களே பெரிதும் விரும்பப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. கவிஞரின் தனிப்பட்ட மனநிலை, கவிதையின் எளிய பேச்சுப் பாங்கு என்னும் இரண்டு கலந்த படைப்பு உண்மையின் சுவையான படைப்பிடிப்பாக வாரிக்கப்படுகின்றது.

சுவைஞனை ஈர்த்தல், எளிமை இயல்பு படைப்போனுக்கும் படிப்போனுக்கும் இடையே மனப்பாலம் போடுதல் என்ற மூன்று நோக்கங்களை பேச்சுப்பாங்கு கொண்டுள்ளது.



2. பயன்

கவிதைகளில் பேச்சுப்பாங்கு அமைவதால், கவிதையின் படைப்பு நோக்கம் வெற்றி பெறுகிறது. கருத்து, மிக எளிதில் சுவைஞனுக்குப் போய்ச்சேருகிறது. அந்நிலைகளும், கடினமான சொற்களும் கொண்டு உருவாக்கப்படும் கவிதை, அவன்காரம் செய்யப்பட்ட மரப்பொம்மை போலிருக்கிறது என்றால், பேச்சுப்

பாங்கோடு படைக்கப்படும் 'கவிதை, ஒப்பனைகளற்ற உயிருள்ள ஓர் அழகுக் குழந்தையாய் உணரப்படுகிறது. இலக்கியம் எப்படி வாழ்வில் பிரதிபலிப்பு என்றால் அந்தப் பிரதிபலிப்பு முழுமையாக வெளிப்படுவது பேச்சுப் பாங்கினால்தான் என்ற கருவாம். எந்த ஒரு கவிதை படிப்போனுக்குள் பேசுகிறதோ, ஒலிக்கிறதோ அதுவே உயர்கவிதை என்று கருவேண்டும். ஆயின், பேச்சுப்பண்பு அளவாக அமையும் போதுதான் கவிதை இயல்பாகிறது. அதிகமாகும்போது கவிதை கட்டுக்கோப்பற்றதாகி விடுகிறது. அளவிற்கு மீறித் தன்னீர் கலக்கப்பட்ட பாஃபோல பேச்சுமொழி, ஒலிக்குறிப்பு என்பன அதிகமாகக் கலந்த கவிதையும் அளவீறிய நெகிழ்ச்சி கொண்டு, கவிதைக் கட்டுக் கோப்பை இழந்து விடுகின்றது. அளவாகவும் இயல்பாகவும் அமையும் பேச்சுமொழி கவிதைக்கு உயிர் தருகிறது.

உஷ்கீஸ்பியர்தம் படைப்புகளில், பேச்சுவழக்கு வட்டார வழக்குச் சொற்கள், அக்கால கட்டத்தில் உருவாக்கப்பட்ட சொற்களையே கையாண்டிருக்கிறார். இது மொழிக்குப் புறப்பொலிவையும் புத்தியுரிப்பையும் வழங்கியது; அவர் இலக்கியத்தை எளிமைப்படுத்தியது. டி.இ. உறும், (T.E. Hulme) டி.எச். லாரன்ஸ் (D.H. Lawrence) போன்றோர் இலக்கியச் சொற்களின் நலிவுகளைத் தவிர்த்துப் பொதுமக்கள் பேச்சுப் பாங்கு, சரியான வார்த்தைகளை இடல், அவன்காரங்களைத் தவிர்த்தல், புதிய ஒலி அமைதிகளை உருவாக்குதல் என படைப்பில் மாறுதல்களைச் செய்தனர்.

"சொற்கள் வாய்விருந்து வெளிப்படுபவை புத்தகங்களிலிருந்தன்று"¹

என்ற உண்மையை ராபர்ட் பிராஸ்ட் தம் கவிதைகளில் வழி விளக்கினார். வாழ்வில் வெளிப்பாடாகிய இலக்கியத்தை மக்கள் விரும்பிச் சுலபப்பதற்கேற்ற தன்மையை பேச்சுப்பண்பே அளிக்கிறது.

3. தொல்காப்பியமும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும்

தொல்காப்பியர், உரிச்சொற்களின் பிறப்பைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது இசை, பண்பு, குறிப்பு, போற்றவைற்றின் அடிப்படையில் உரிச்சொற்கள் பிறக்கும் என்ற கருவார். அவற்றுள் இசை என்பதில் ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களும் அடங்கும்.

பண்பு பற்றியும், பல்வேறு பொருள் பற்றியும், இசை குறித்தும் அமையும்² அடிச் சொற்களும் பல்வுள். 'கம்', 'ஐரும்', 'ஒலி', 'தணி', 'திக்', முதலியன ஒலிக்குறிப்பு அடிச்சொற்களாகக் கறப்படுகின்றன. இவைகளை அடிப் படைகளாகக் கொண்டு கமழ், ஐடி, ஒலி, தண்மை, திகைப்பு முதலிய ஒலிக் குறிப்புச் சொற்கள் அமைந்துள்ளன என்பர். மொழியியல் சாரீந்த நிலையில் பேச்சமைதி கொண்ட படைப்புகளை [கீழ்க்காணும் வகைப்பாட்டில் அடக்கலாம்.

1. ஒலிக்குறிப்பு
2. இரட்டைக்கிளவி
3. ஒலிநய அமைப்பு
4. குழந்தை மொழி
5. குறமொழி (Slang)
6. உரைச்சிப் பொருள்
7. நாட்டுப்புறப் பாங்கு
8. வினாவிடை
9. விளிப்பண்பு
10. நாடகம் அல்லது கதைப்போர்க்கு

மேற்காணும் பத்துவகைகளை அடியொட்டியே சங்க இலக்கியப் புணக்கவிதை இரண்டிலும் பேச்சுப்பாங்கு அமைந்துள்ளது. பேச்சுப் பாங்கில் நிலைகளைத் தல்லியப் படுத்தவனவாக இப்பிரிப்புகள் புலப்படுகின்றன. மொழியியல் சாரீந்த இந்த வகைப்பாட்டில் வழி நின்று, இருகால இலக்கியங்களையும் ஆராய்வதும், ஒப்பு நோக்குவதும் பொருத்தமாக இருக்கும்.

4. சங்கப்பாடல்களில் பேச்சமைதி

கற்ற என்ற சங்க இலக்கியக் கறே பேச்சுப் பண்பு கொண்ட பாடல்களைப் படைத்திருக்கிறது. ஒலிக்குறிப்பு, உரையாடல், விளி, பழமொழித் தொடர் போன்றவை சங்க அகப் பாடல்களில் பேராவு காணப்படுகின்றன. பாடல்கள் முழுவதும் பேச்சுப் பாங்கோடு அமைந்தனவும் உண்டு. என்மையாகவும், கற்போர்க்குக் கருத்து நெருக்கத்தையும், கவிதை நெருக்கத்தையும் ஏற்படுத்த

வல்லவையாய் இத்தகு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பல்வேறு மாந்தர்களின் கற்றுகள், விளிகள், பறவைகள் எழுப்பும் ஒலிகள், இரவின் 'நள' னெனும் ஒலி, வாடை தெஹலில் வரவைக் குறிக்கும் ஓசை, அருவி வீழொலி, பூக்கள் கொட்டும் ஒலி, யானையில் பிளிறல், விலங்குகளின் உறமல், அழிப்பு, பிரிவு, வியப்பு, சினம், ஊடல் போன்ற உணர்வுகளை எழுப்பும் சொற்கள், தொடர்கள் எஃபனவும் இவை போன்றனவும் சங்கப் பாடல்களுக்கு எளிமையை நன்கியிருக்கின்றன. மாந்தர் மாந்தரொரு பேசல், நெஞ்சொரு கிளத்தல் எஃபதோரு, முல்லையொரு பேசல், வண்டை வினவல், தெஹலைத் தூ தாக்குதல் என அஃறிணைகளோரு பேசுவதாக அமையும் பாடல்களும் சங்க இலக்கியத்தில் இயல்பாகக் காணக் கிடக்கின்றன.

"முல்லை வாழியோ முல்லை நீநில்

சிறுவென் முகையிலி முறவல் கொண்டனை

நகுவை போலக் காட்டல்

தகுமோ மற்றிது தமியோர் மாட்டே" ³

என்ற பாடலில் முல்லையே நீ முறவலிக்கிறாய் என்ற தொடர்ச்சி புலவன் பூவோரு பேசுதல், பாடலை அழகியல் பணிபோரு அமைத்திருக்கிறது. இங்கு விளியும், சுற்றம் பாடலை, படிப்போருக்கு எளிமையாக்கி விடுகின்றன.

தம்காலத்து வாய்மொழி இலக்கிய மரபுகளைப் பின்பற்றியதன் விளைவாகவும், அவ்வத்திணைக்குரிய மக்களின் பேச்சுவழக்குகள், தொடர்கள், கருப்பொருள் சார்ந்த அநிநலன்களைப் புலவர் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். கவிதை பொதுமைப்பட வேண்டுமானால் பொதுமக்கள் பேச்சுவழக்கு, அவ்வக்காலத்து நடைமுறைச் சொற்கள் கலந்தனவாய் செய்யுட்கள் அமைய வேண்டும் என்ற 18 ஆம் நூற்றாண்டு ராபர்ட் பிராஸ்டும் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வால்ட் விட்மனும் 20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப்புலக் கவிஞர்களும் உணர்ந்த உண்மையை ஈறாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட கபிலனும், காரீக்கியும், ஔவையும், வெள்ளிவீதியும் மிகத் தெளிவாக உணர்ந்து பாடியிருக்கின்றனர்.

எதிரே நிற்கும் பாத்திரத்தில் மறமொழியை எதிர்பார்த்தோ அல்லது மன அமைதிக்காகவோ உணர்ந்த வந்தனவற்றை வினாவாக்குதல் சங்க இலக்கியப் பாத்திர இயல்பாகப் புலப்படுகின்றது.

"அனுகொல் தோழி காம நோயே" ⁴

என்ற அடியில் தலைவி வினாவுகிறாளே ஒழிய விடையை எதிர்பார்க்கவில்லை. ஆற்றாமை தாளாமல், தானே புரிந்து கொண்ட நோயில் விளைவை / தோழியிடமும் கேட்டுப் பார்க்கும் உணர்வின் வடிவங்களாகவே இங்கு வினா எழுகிறது. விடையை எதிர்பார்க்காத, கேட்டதனால் ஒருவித மன ஆறுதலை ஏற்படுத்தும் இதுபோன்ற வினாக்களையே சங்க அகப்பாடல்களில் பரவலாக உவரலாம்.

"நீகண் டனையோ கண்டார்வாய்க் கேட்டனையோ

ஒன்று தெனிய நசையினம் மொழிமோ" ⁵

என்ற படுமரத்த மோசி கீரனார் செய்யுளடிகளிலும், எதிர்நின்ற கேட்கும் தோழியின் விடையை வேண்டாத படபடப்பான மனநிலையோடும், சினத்தோடும் தலைவனைப் பற்றி தலைவி வினாவுவதாக வினா அமைப்பு புலப்படுகின்றது.

'கண்டனையோ', 'கேட்டனையோ' என்ற வினாக்களுக்குப் பிறகு செய்யுளில் விடையேதும் தரப்படவில்லை. உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே இங்கு வினவுதல் நேர்ந்துள்ளது.

"யாங்குச்செய் வாங்கொல் தோழி" ⁶

என்ற அடியில் 'என்ன செய்வோம் இப்போது' என்ற குழம்பிய மனநிலையோடு எழுகிறது தலைவியின் வினா. விடைகளைப்பெறும் வினாக்களாகவும், உணர்வின் வெளிப்பாடுகளாகவும் அலைவுற்ற நெஞ்சோடு புலம்பும் மாந்தர்களின் சுற்ற இயல்புகளாகவும் வினாவகைப் பேச்சு காணப்படுகின்றது. புறப்பாடல்களில் புலவன் அரசனிடம் பேசுகின்ற இடங்களிலும், பொது நீதிகளைப் புகழமிடங்களிலும் வினாப் பணி அமைந்துள்ளது.

"நம் கோ யார்?" என வினவி, எம்கோ
 இரு முந்நீர்த் தருத்தியுள்
 முரணியோர்த் தலைச்சென்று,
 கடம்பு முதல் தடிந்த கருஞ்சின முக்பிணி
 நெடுஞ்சேரலாதை; வாழ்க, அவன் கண்ணி!" 7

என்று குமட்டுர்க் கண்ணனார் பாடும் செய்யுள், வினாவும் விடையுமாக அமைந்த, முழுமையும் பேச்சமைதி கொண்டு பாடலை எளிமைப்படுத்தியிருக்கிறது. திணைப் பாடல்கள் நிலச்சூழலையும் காலச் சூழலையும் கலந்துபாடிய நிகழ்வுகளாக இருந்த தனால் ஒலிக்குறிப்புகள் இயல்பாக இலக்கியத்திற் வெளிப்பட்டன.

"நள் ளெகி றன்றே யாமம்" 8

என்ற அடியில், ஒலிக்குறிப்பு இரவுச் சூழலை வெளிப்படுத்துகின்றது. இது யாமம் என்ற பாடுவதைவிட 'நள்' என்ற யாமம் என்ற கறம்போது இரவு தன் ஒலியோடு காட்சிப்பட்டு விடுகின்றது. சொற்களை அவற்றின் பண்புகளோடு அவை வெளிப்படுத்தும் மனநிலைகளோடு (Moods) புலப்படுத்திய புலவனின் மதி தட்பமே ஒலிக்குறிப்பை செய்யுளில் ஏற்படுத்தியது.

"முட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்
 ஒரேன் யாளுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
 ஆஅ ஒல்லெகை கவு வேன்கொல்" 9

என்ற ஔவையின் செய்யுளடிகளில், தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி உறக்கம் வராத தனித்து முட்டுவதா, தாக்குவதா, 'ஆஅ', 'ஒல்' லென வாய்திறந்து கவுவதா என்று மனத்துடிக்கும் ஊர்வு நிலைகள் பேச்சுப் பாங்கோடு வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. 'ஆஅ', 'ஒல்' என்ற ஒலிக்குறிப்புகள் மனத்துடிப்பை வெளிப்படுத்தி நிறிசின்றன. செய்யுளில் ஊர்வை எழுப்பும் பணியை ஒலிக்குறிப்புகள் புரிந்திருக்கின்றன.

கூற்றுப்பாடல்களில் பேச்சுப்பாங்கு அமைவது உடம்பிறகுள் உயிர் அமைவது போலும் மாலை இயல்பாகிறது. தனிப்பேச்சு, மாந்தர் மாந்தரொடு பேசல்,

தெய்வத்தைப் போற்றதல், நதி, மலை, மாலை, மரம், செடி, பூ முதலிய இயற்கையைப் பாடுதல் என்ற பல நிலைகளில் விளிப்படி ஊடாடுகின்றது. அகவலில் இயல்பே அகவுதல் அல்லது கவுதல், விளித்தல்.

"அகவலி மகனோ அகவலி மகனோ" 10

"பாரீப்பன மகனே பாரீப்பன மகனே" 11

"மெல்லிய லோயே மெல்லிய லோயே" 12

"சொல்லமதி பாண" 13

"சுடரீத்தொட கோய" 14

என்ற விளிகள் மாந்தர் மாந்தரொடு உரையாடல் நிகழ்த்துகையில் நேர்ந்தவாகப் புலப்படுகின்றன.

"அறவர் பயந்த ஆறமர் செல்வ

ஆல்கெழு கடவுட் புதல்வ மால்வரை

மலைமகள் மகனே மாற்றோர் கற்றே" 15

என்பன போன்று செய்யுட்கள் தெய்வத்தை விளித்தவாக அமைந்துள்ளன.

"நோம்என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே" 16

என நெஞ்சொடு கிளத்தலாக எழும் பாடல்களில் நெஞ்சம் விளிக்கப்படுகின்றது.

'ஒஓ கடலே' 'மாலை நீ' என்று தொடங்கும் பல அகப்பாடல்கள் அந்நிலை விளிப்பு கொண்டவாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. உரையாடற் பரிபைச் செய்யுளுக்கு வழங்கி அருத்துவரும் செறிவான செய்யுளடிகளுக்கு முன் எளிமை தந்து நிற்கும் பேச்சுமொழிகளாய் விளிகள் விளங்குகின்றன. இதனால் விளியுக்குகளால் மனைம் செய்வதற்குரிய வாய்பாட்டமைப்பைச் செய்யுள் பெறுகிறது.

கவிதை என்பது மனிதனை நோக்கிய கவிஞனின் குரல். இது தனக்குரிய கவிதை என்ற ஒன்றிப்பை சுவைஞன் பெறுவதற்குப் படைப்பில் செய்யப்படும் எளிய மக்கள் வழக்கு ஏற்பாடே பேச்சுப்பாங்கு. எத்தகு கருத்தையும் பேச்சமைவு

கொண்ட செய்யுட்களில் மூலம் என்மையாக்கி விடுவதால் கவிஞரின் நோக்கம் சுவைகுஞ்சு நிறைவேறி விடுகிறது. இந்த நயம்படச் சொல்லில் வழி தன் செய்தியைப் புலவன் வழங்கி விடுகிறான். ஒரு கருத்தை ஊர்த்துகையில் ஏற்குமாறு ஊர்த்தல் என்ற பரிபே பேச்சமைதிப் பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்தில் உருவாக்கியிருக்கின்றது. மாந்தர் கற்றுக்குச் சிறப்பு கொடுத்த இலக்கியமாக இருந்ததனாலும் ஊர்வுச் சித்திரங்களாக வார்க்கப்பட்டதனாலும் பேச்சமைதி சங்ககாலஇலக்கியத்தின் இயல்பாயிருந்தது. பேச்சுப்பாடல்கள் மூலம் பல பேருண்மைகளை விளக்கியதனால்தான் சங்க இலக்கியம் மக்கள் இலக்கியமாக மலர்ந்தது.

5. புறக்கவிதையில் பேச்சமைதி

இத புறக்கவிதையில் நோக்கங்களில் ஒன்று என்றே கறிவிடலாம். ஊர்வுகளை ஊரும் அதே சொற்கள் அல்லது ஒவிக்குறிப்புகளோடு எழுத்தில் ஊர்த்துதலே புறக்கவிதையில் நெறி. கவிதைக்கு உண்மையான சரியான சொற்களை இடல், மக்கள் நடுவே புழங்கும் சொற்களை அப்படியே படைப்பில் வாசித்தல் என்ற பரிபுகளோடுதான் புறக்கவிதைகளே படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. அறிவியல் வளர்ச்சி காரணமாகவும், பலதிறை முன்னேற்றங்களினாலும் பல புதிய சொற்கள் அன்றாடம் பெருகிக் கொண்டேயிருக்கின்றன. மக்களிடையே வழங்கும் அச்சொற்களைக் கவிதைகளில் கொண்டு வர வேண்டிய தேவையை அல்லது நியாயத்தை புறக்கவிஞர்கள் ஊர்ந்தனர். புதிய சொற்கள், வட்டார வழக்குத் தொடர்கள், பாமரமக்களின் பழகு சொற்கள், அந்தந்த நேரத்தில் உருவாகும் காலத்தில் அறிமுகச் சொற்கள் அனைத்தும் கலந்து புதிய நடப்பியல் பாடுபொருள்களோடு கவிதைகள் உருவாயின. மீண்டும் மீண்டும் பழம் இலக்கியச் சொற்களையே பயன்படுத்தி கவிதையை நோய்க்கு ஆளாக்காமல் சமகாலச் சொற்களை உடனுக்குடன் கவிதையில் பயன்படுத்தி வருவதால் படைப்பு உயிர்த்துடிப்பும் புதுமைப் பொலிவும் கொள்கின்றன. பேச்சமைதி புறக் கவிதையில் உயிர்ப்பலப்பாக விளங்குகிறது. ஒருவரிக் கவிதைகளாக எழும் புதிய கவிதைகள் பெரும்பாலும் பேச்சுப்பரிபு

கொண்டனவே .

மக்கள் பேச்சுவழக்கை உள்படி பயன்படுத்தாதல் என்ற கொள்கையினால் இன்றைய மக்கள் பேச்சில் கலந்திருக்கும் வடசொற்களும் ஆங்கிலச் சொற்களும் கவிதையிலும் கலந்து வருகின்றன . புதுக்கவிதைகளில் பிறமொழிச் சொற்களின் கலப்பு பேரளவில் நேர்வதற்கான காரணம் பேச்சமைதிக் கறையாகும் .

" துஷ்டனைக்

கண்டால்

எனக்கு நானே

துஷ்டன்

' எப்படி நான் ? ' ¹⁷

என்ற கவிதையில் பேச்சுவழக்கில் கலந்திருக்கும் ' துஷ்டன் ' என்ற வடசொல் அப்படியே வெளிப்பட்டிருக்கிறது . ' துஷ்டனைக் கண்டால் நானே ' என்ற பழமொழிக்கு எதிர்ப்பணிப்பு கொண்டு வினாவாகவும் எழுந்திருக்கிறது கவிதை .

' ஜனங்கள் ' யௌவனம், ஜடத்தவம், ஜயகோஷம், சுயார்ஜிதம், அகங்காரம், பாதை, சந்தோஷம் என்பன போலும் வடசொற்கள் பல புதுக்கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன . பஸ், மொனா, நைலான், சிகரெட், சூட்டி, மிஷின், மிஷின், அம்பாஸிடர், எக்ஸ்சைஸ், பர்செட், சிர்னும், பெக்சில் ஸ்கெட்ச், ஆடியன்ஸ் என்பன போன்ற ஆங்கிலச் சொற்களின் கலப்பும் புதிய கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன . ' 2072 ஏ ' , ' A Space Odyssey ' என்பன போலும் ஆங்கிலத் தலைப்புகள் கவிதைக்குச் சூட்டப்படுகின்றன . ¹⁸ பிறமொழிச் சொற் கலப்போடும் பல புதிய கவிதைகள் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன .

நாடும் நடப்பும், உலகத்தின் பல முலைகளில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளும், அறிவியலின் ஆற்றலால், உள்ளங்கைப் படச் செய்திகளாக வந்து மக்களுக்கு அறிமுகமாவதால் இயல்பாக அவர்தம் பேச்சு வழக்கில் நேர்ந்த சொற்கலப்பு கவிதைகளிலும் நேர்ந்திருப்பது இயல்பான ஒன்றே . தமிழின் தனிப்பயிப்பு இதனால்

சிதைந்து போய்விடாது. தேவையான புதிய அறிவியல் செய்திகள், பொருட்கள், கண்டு பிடிப்புகள், பிறமொழிக் கவிஞர்கள், திறனாய்வாளர்களின் பெயர்கள் போன்றவைற்றைப் பயன்படுத்தும்போது அவ்வம்மொழியில் 'தொனி' மாறாமல் முழுமையாக ஊர்த்தவே அவ்வம்மொழிச் சொற்களை அப்படியே புதுக்கவிதைத் தமிழ் ஏற்று வருகிறது. பரணர் என்ற பெயரை 'பர்ணர்' என்று மேலீநாட்டவர் எழுதுதல் அல்லது பயன்படுத்தாதல் எப்படித் தவறோ அதுபோன்றே லேக்ஸியரை செகப்பிரியர் என்ற தம் விருப்பத்திற்கேற்பத் தமிழ் மரபுக் கவிஞர் எழுதுவதும் தவறே. மக்கள் மொழியில் காணப்படும் இயல்பான பிறசொற் கலப்பு, புதுக் கவிதையில் உரையாடல்களில் பேச்சுப் பாங்கில் அமைவது, தொல்காப்பியருக்கோ பரணந்திக்கோ இழுக்கு தரும் போக்காசிலிடாது. ஒவ்வொரு கால இலக்கியத்திலும் சமகாலச் சொற்கலப்பு அவ்வச் சமூகத்து மக்கள் பண்பாக ஆங்காங்கே புகுத்தப்பட்டே வந்திருக்கிறது. எல்லை மீறாதவரை வலிந்து ஏற்காதவரை, செயற்கையாகப் படைக்கப்படாதவரை, புதுக்கவிதைகளில் தேவையான இடங்களில் வடசொல் அல்லது ஆங்கிலச் சொல்லைப் பயன்படுத்தாதல் தவறன்று. இதனால் தமிழில் தனிப்பண்பு மாறிவிடாது. கம்பனைப் பற்றிப் பாடுகளையில் கணினித் தமிழ் மனக்கும்; கம்பியூட்டரைப் பற்றிப் பாடுகளையில் ஆங்காங்கே ஆங்கிலம் கலக்கும். ஆயின, கவிதைக்கு எளிமையும் படிப்போர்க்குள் நெருக்கத்தையும் ஏற்படுத்தும் இந்த மொழிக் கலப்பு சிலபோழ்துகளில் அளவிற்கு மீறி தமிழுழை நஞ்சாக்க முயல்வதும், கட்டாயமாக ஒரு கதம்பத் தமிழ் படைக்கும் நோக்கம் கொள்வதும் தவறு. பிறசொற்களில் கலப்பு கவிதையில் இயல்பாகவும் சரியாகவும் நேரிந்தால் அவை தவறல்ல.

காய்கறி விற்பவர், கவிதையில் பாடப்பட்டால் அவள் பேச்சுப்போக்கு, எப்படியோ அப்படியே கவிதை இயல்பாக அமைய வேண்டும். மீன்கடையில் உட்கார்ந்திருப்பவன் பேச்சில் அடிக்கும் மீன்கவாடை அவன் பாத்திரமாகும் கவிதையிலும் வீச வேண்டும். இலக்கணம் மீறாத தமிழில் எதுகைமோனையோடு அவனைப் பேச வைக்கலாகாது. அது பொருந்தவும் பொருந்தாது. கவிதையில் அவனைப் புழங்கும் மொழியோடு மனிதனை அறிமுகப்படுத்துவதன் மூலம் கவிஞன்,

கவிதைக்கு உயிர் கொடுத்தது விருகிறாள். பெரும்பாலான புதுக்கவிதைகள் இந்நிலையிலேயே பாத்திரத்திற்கேற்ற மொழிப்போக்கும், வட்டார வழக்கும் கொண்டு எழுதப்படுகின்றன. ஓரளவிற்குப் பேசத்தெரிந்த ஓர் அரசியல்வாதி மேடையில் கீழ்க்கண்டவாறு பேசுகிறாள்.

"தலைவரர்களே... .

தமிழ்ப்பெரு மக்களே... .வணக்கம்.

தொண்ணாறாம் வாட்டத்தில் பாசும் வாய்ப்பயித்
தந்தமைக்கு மகிழ்ச்சிக்றேல். இன்றையத் தீனம்
கண்ணில் பசித்தொய்நில் மாக்க ளெல்லாம்
காலங்கும் காட்சியினெய்க் காண்பிலில் றோம்நாம்"
வண்ணாரப் பேட்டினை சார்பில் மர்வெ" 19

'கால வருவமைதி' என்ற தலைப்பிட்ட மேற்காணும் கவிதை அரசியல் மேடைச் சூழலைப் பேச்சுப்பாங்கோடு தரும்போது, கவிதை நடப்பில் படப்பிடிப்பாகவே வெளிப்பட்டு விடுகிறது.

"எரிந்தாக வேண்டிய

நேரம் வந்தால்

குடிசையாக

இருந்தால் என்... .

எல்.ஐ.சி.

கட்டிடமாக இருந்தால் என்" 20

என்ற கவிதை பழமொழிச் சாயலில் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'எரிந்தாக வேண்டிய', 'இருந்தால் என்' என்ற பேச்சுப் பாணித் தொடர்கள் கவிதையை எளிமையாக வார்த்திருக்கின்றன. பழநிமொழிகளில் புதுச்செய்தியை ஏற்றிப் பாடுதலைப் பல கவிதைகளில் காணலாம். 'முதுகு நனையாமல் குளித்தல்' என்ற பழகுதொடர் அ.நினைகளின் மேலேற்றப் பாடப்படும்போது, கவிதை ஈர்க்கும் பண்பு கொள்கிறது.

"நீண்ட நாளாய் எதிர்பார்த்த

மழை பெய்தது - ஆனால்

எங்கள் வீட்டு சாய்ந்த தென்னை மரங்களில்

முதுகு நனைவவில்லை" ²¹

என்ற கவிதை ஒரு பழம்பேச்சுத் தொடரிக்மேல் சுவையோடும் புதுமெருகோடும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

நாட்டுப் பாடல்களில் எளிமையும் இனிமையும் கொண்ட புதுக்கவிதைகள் பல. பேச்சுப் பாடிகு, விளி, வினா, உரையாடற் படிப்பு, ஓகார ஏகார அடுக்குகள் என்பவற்றோடு கவிதைகள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன.

"கண்ணே! கண்மனியே

கறப்பா, நீ கண் வைறங்கு!

கண்ணுறங்கு கண்ணுறங்கு

தப்பிப் பொறந்தவனே

தரித்திரமே, கண்ணுறங்கு" ²²

என்ற கவிதை தாலாட்டாகவே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். நா.காமராசன் மேத்தா, தனிகைச் செல்வன் போன்றோர் கவிதைகள் பல நாட்டுப் பாடற் பண்போடு காணப்படுகின்றன.

முழுவதும் உரைநடைப் பண்பே கொண்ட விடுகவிதைகள் ஏராளம்.

உரையாடலாகவே பல கவிதைகள் பாடப்பட்டு வருகின்றன. இயல்பான

உரையாடல்களில் இறுதியில் கவிஞரின் செய்தி அல்லது உணர்த்துதலைக் கவிதைகள் கொண்டு நிற்கும்.

'உன்னைப்பார்' என்றாய்

உன்னைப் பார்த்ததேன்;

'என்னைப் பார்' என்றாய்

என்னைப் பார்த்ததேன்;

எல்லாம் தலைகீழாய்த் தெரிகிறது

இன்னுமொரு 'லெக்சி' கொடேன்" 23

என்ற கவிதை எளிய உரையாடலாக 'இன்னுமொரு லெக்சி' என்ற தொடரில் வேறுபட்ட பார்வையை எதிர்பார்க்கும் உயர்த்துதலை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. கவிதை முழுவதும் ஒரு பெண்ணோ, குழந்தையோ பேசுவதைப் போல அமைக்கப்படுதலும் உண்டு. இருபதாம் நூற்றாண்டு வேக வாழ்க்கையால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு குழந்தையின் குழறல் ஒரு கவிதையில் உள்ளடக்கமாகி எழுதியுள்ளது. குழந்தைமொழியாகவே கவிதை வெளிப்படுகிறது.

"அம்மாவும் ஆபீஸ் போகிறாள்
அப்பாவின் லிப்ட்டரின் பின்னே
ஊட்டிலிட ஆனில்லை
உடல் முழுக்கச் சோறாச்சு
மாலையில் திரும்பி வருவாள்
ஆபீஸின் அலப்பை ஊட்ட" 24

என்ற படைப்பில் பிள்ளையின் சலிப்பு மிகுந்த பேச்சாகவே கவிதை தொடங்குகிறது.

"கொத்திக்கொண்டு போவாண்டி
ஆப்பிள் சிவப்பு என் பேத்தி
பாட்டி சொல்வாள் திடத்தோடே
அம்மா விடுவாள் பெருமூச்சு" 25

என்ற கவிதையும் பேச்சுப் பாங்காக அமைந்த சமூக அலவத்தை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட கவிதையே. பாடுபொருளை குழலோடு காட்சிப்படுத்தும் வல்லமையை பேச்சமைப்பு ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

பழம் இலக்கண இலக்கியங்களை ஓரளவிற்குப் படிப்பறிவுள்ள மக்களும் கட அச்சத்துடன் அணுகுவதற்குக் காரணம் அவ்விதக் கண இலக்கியங்களின் கடுநடையும், அந்தக் கடுநடைக்குள் புதைந்திருக்கும் கருத்துகளை அறிய முடியாதோ என்ற அச்சவுணர்வும்தான். உரைநடைக் காலமாகிய தற்காலப் படைப்பில் இந்த அச்சம் வாசகனுக்கு எழுவதில்லை. கவிதை மனத்தில் குர்லோடு, மனதில்

பேச்சாகவும் உருகி கொண்டு வருகிறது. கற்பனையில் வேகம் அளவு கடந்தாலும், கருத்து ஆழமாயிருந்தாலும் கவிதையில் முன்னும் பின்னும் சேரும் வியப்புக் கூற்றோ, வினிகளோ வினாவோ, உரையாடற் பாங்கோ கவிதையை எளிமைப்படுத்தி இயல்பாக்கி விடுகின்றன. கவிதை வெளிப்பாட்டின் சிறந்ததோர் உத்தியே பேச்சுமையி. மிக துட்பமான உணர்வுகளும்கூட வியக்கூம் வகையில் வெளிப்படுத்தப் பட்டு விடுகின்றன.

முகத்தில் உணர்ச்சிகளைக் காட்டும், கண்ணாடி உடைந்ததால் இனி தன்னைக் கண்காணிக்க அறையில் யாருமில்லை 'அப்பாடா' என்று நிம்மதி அடைகிறான் ஒருவன்.

"என் முகத்துக்கு

உணர்ச்சியின் நிறங்களைக் கற்பித்த

என் கண்ணாடி

விழுந்த உடைந்து நொறுங்கியது

இன்று

இனிதான்

நிம்மதியாய் நடமாடலாம் என் அறையில்

வேவு பாரிக்க யாருமில்லை என

இன்னொரு கண்ணாடி வாங்கும் வரை" 26

இங்கே முதல் வரி ஓரளவிற்கு செறிவான வரி. இரண்டாம் வரி பேச்சுப் பாங்கோடு வெளிப்பட்டிருக்கிறது. 'வேவு பாரிக்க யாருமில்லை' என்ற மன அமைதியும் அந்த அமைதி இன்னொரு கண்ணாடி வாங்கும்வரை தான் என்ற வரியின் முத்தாய்ப்பும் ஒரு மெல்லிய மன உணர்ச்சியை அளவாக வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றன.

அந்தரத்தையும்; விஜயீனையும் இந்திரனையும் பற்றிப் பேசுவதைவிட, வாழும் இயல்பே புதுக்கவிதையில் அதிகம் பேசப்படுகிறது. மனித உள்ளங்களின் உணர்வுப் பரிமாறல்களுக்குப் பேச்சே கருவியாகிறது. அந்தப் பேச்சுக்கூற கவிதையில் பாடப்படும்பே,பாது கவிதை மாணிடப்படி கொள்கிறது. 'கம்பக்

என்றொரு மாலிடில்' என்று கம்பல் புகழப்படுவதற்குக் காரணமே அவன் செய்யுட்கள் உரைவு நிரம்பிய பேச்சமைதி கொண்டவாக படிப்போரைக் கவர்ந்து விடுவதே காரணம். 'கொலைவாளினை எட்டா' என்ற ஐயையாகப் பாடல் தொடங்கி, அதற்குப் பிறகு எவ்வளவு செறிவும் சிக்கலும் கொண்டதாக அது நடந்ததாம் படைப்பு ஆர்வத்தோடு படிக்கப்பட்டு விடுகின்றது. பேச்சுப் பாங்கு எனும் இலக்கியக்கூறே வாசகனை ஈர்த்து விடும் பண்பினைக் கொண்டு படைப்பின் பயனை நிறைவேற்றி வருகிறது. சொல் என்பது மொழியில் சிறந்த கருவி, பேச்சு என்பது உரைவின்மொழி. புதுக்கவிதை பயன்படுத்தும் அளவான சொற்கள் உரைவோடு கலந்து விடும்போது புதுக்கவிதை பேசுநிலைதயாசி விடுகிறது. பேச்சுப் பாங்கில் ஒன்றை உரைத்த எழுந்ததுதான் புதுக்கவிதை.

தமிழ்க்கவியில் மனம் உரைவுகளில் கொள்கலை. பிறமொழிக் கவிதைகளை விடவும் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகள் உரைச்சி மொழிகள் கலந்த படைப்புகளாய் அமைந்திருக்கின்றன. மிகையுரைவு, நுட்ப உரைவு, குறையுரைவு என்ற உரைவுத் தளங்களின்மேல் பேச்சுப் பாங்கு கவிதைகள் எழுத்கின்றன. ஒன்றை மிகையாக உரைந்து, அளவுகடந்து வியந்து கற்பனை செய்து கருத்தை உரத்து மொழிதலும், மிக நுட்பமாய் உரைந்ததை உரைந்தபடியே பாடுதலும், உரைந்ததை அரைகுறையாய் உரைத்துதலும் என்ற மூன்றுவித உரைவுத் தளங்களின் மேல் பேச்சுப்பாங்கான புதுக்கவிதைகள் எழுத்கின்றன. உரத்துமொழிதலாக வரும் முதல்வகைக்குக் கவியரங்கக் கவிதைகளையும், மிக நுட்பமாய்ப் பாடுதலுக்கு இயல்பான தனிக்கவிதைகளையும் தொகுதிகளாக வரும் கவிதைகளையும், மூன்றாவதான அரைகுறை உரைத்துதலுக்கு படிமம், குறியீடு, இருக்கைப் பண்பு கொண்ட கவிதைகளையும் எடுத்துக் காட்டுகளாகச் சுட்டலாம். இந்த மூன்று உரைவுத் தளங்களின் மேல், முன்பு கூறிய மொழியியல் சார்ந்த வகைப்பாடுகளோடு பேச்சமைதி கொண்ட புதுக்கவிதைகள் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. மதிநுட்பத்தைவிட மனநுட்பமுள்ள பேச்சியல்பு கவிதைகளில் வெளிப்படுகிறது.

6. ஒப்பாய்வு

எந்த ஒரு கரு புதுக்கவிதையைப் பொறுத்த கவிதையாகிவிட எளிமைப்படுத்தி

இருக்கின்றதோ, அதே கறதால் சங்கப் பாடலையும் எளிமைப்படுத்தியிருக்கிறது.

உலகளாவிய படைப்புகளில் தோய்ந்து சிட்டுக்கும் தற்காலப் புதுக்கவிதைகள் எங்ஙனம் வாசிக்கும்போதே நெஞ்சில் பதியத் தொடங்கி விடுகின்றனவோ அதுபோன்றே, காடு மலைமேடுகளில் சுற்றித்திரிந்து புலவல்பாடிய சுற்றப் பாடல்கள் மக்கள் நெஞ்சைக் கொள்ளை கொண்டன. ஒரு சிக்கலைச் செறிவாகப் பாடும் கவிதைகளிலும் 'தோழா வா'! 'தோழி கேள்'! என்பது போன்ற விளிகளும் 'யார் அங்கே' என்பது போன்ற கேள்விகளும் கவிதையைக் கவனிக்க வைத்து விடுகின்றன. நான்குபேர் கூடிப் பேசுவது போலும், ஒருவன் இன்னொருவனைக் கவியழைத்துக் கூறுவது போலும், சுவையானதோர் உரையாடலைப் போலும், கட்டத்திற்கு ஒருவன் உபதேசம் போலும், நாடகம் போலும் பேச்சுப்பலிபுகள் கொண்டவாக இருகாலக் கவிதைகளுமே புலப்படுகின்றன. சுற்றுகளும், சுற்று நாடகங்களும், பல்வேறு உள்வுச் சித்திரங்களும், நாட்டுக்குப் பாவலன் கூறும் நன்மொழிகளும், நிலத்திற்கேற்ற மக்கள் பேச்சு வழக்குகளும் கலந்தனவாக சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பேச்சமைதி காணப்படுகிறது. பாட்டுக்குள் ஒரு சுதந்திரப் போக்கை வரவழைக்கும் எனிய சிறந்த ஒரு கூறாகவே இஃது இருகாலங்களிலும் இயங்குகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் கவித்தொகைப் பாடல்கள் சுற்று நாடகங்களாகவே அமைகின்றன. குறந்தொகை, நற்றிணையின் பேச்சுப்பாணிக் கவிதைகளும், புறப் பாடல்களின் விளிகளும், முதுமொழிகளும், நிலம் பொழுதிற்கேற்ற ஒலிக்குறிப்புகளும் கொண்டு மேல்கூக்கு இலக்கியம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. நெஞ்சொடு சிந்தனையில் உள்வுக் குமுறல்கள் வடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அகப்பாடல்களிலேயே பேச்சுக்கூறு பேரளவில் காணக்கிடக்கிறது.

எந்தக் காலத்திலும் மக்கள் வாழ்வின் சாரமாக இருக்கும் இலக்கியமே வெற்றி பெறும் உண்மையை புதுக்கவிஞர் புரிந்து கவிதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர். உலகம் மிக முன்னேறி பல கண்டுபிடிப்புகளால் எந்திர மயமாகிய சூழலில் எனிய, சிறிய பேச்சமைவுகளோடு எழும் புதுக்கவிதைகள் மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியும், சுவையும், எனிய உணர்ச்சியும் தரக்கூடியனவாய் அமைந்து வருகின்றன. ஒரு வரி அல்லது

இரண்டு வரிகளோடு ஓர் உரைத்துலாய் முழுவதும் பேச்சுப் பாங்கில் எள்ளலோடோ, அதிரலோடோ அல்லது வியப்போடோ இயல்பான உரைவுத் தளத்தில் பல புதுக் கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன.

"என்ன செய்து கொண்டு

இருக்கிறாய் இப்போ?

என்ற நாளும்

இனிமேல் கேட்கலாம்

எனக்கு வேலை கிடைத்துவிட்டது" 27

என்ற கவிதையில் வேலையில்லாமலிருந்து வேலை கிடைத்துவிட்ட ஓர் இளைஞன் தன் தோழனின் தோளைத் தட்டிப் பேசுவதைப் போன்ற காட்சி உருக் கொள்கிறது. வாழ்க்கைக்கும், அவனுக்கும் உள்ள தொடர்பும், அன்மதியும், தெளிவும் சுவையான என்னும் மேற்கண்ட கவிதையைச் சுவையாக்கியிருக்கிறது. வாழ்வின் உண்மை கீழ்க் காணும் கவிதையை அர்த்தப்படுத்தியிருக்கிறது.

"உலகச் சந்தையில்

ஒரு மனிதன் போனார்

இன்னொருவன்

உலகக்கென்று

ஒரு லாபநஷ்டக்

கணக்கிருந்தால்

விஷயம் வேறு" 28

தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளத் தெரிந்தால் வாழ்க்கை அர்த்தமுள்ளதுதான் என்ற இக்கவிதை இயல்பான பேச்சுப் போக்கில் இயல்பான உரைவுத்தளத்தில் வடசொற்கலப்போடு வெளிப்பட்டிருக்கிறது. முழுவதும் பேச்சுப்பாங்காக அமைந்த மேற்கூறிய இரண்டு புதுக் கவிதைகளைப் போல்தே, உரைவு வழிப்பட்ட மாந்தர் கூற்றாக அமைந்த சங்கப் பாடல்கள் பல. பிரிந்து சென்ற தலைவன் எங்குள்ளான் என்பதை எவரும் சரியாகத் தேடிக் காணவில்லை என்ற சிந்தனோடு தலைவியொருத்தி

(தோழியிடம்) பேசுகிறாள்.

"நிலந்தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்

விலங்கிரு முந்நீர் காலிற் செல்லார்

நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்

குடிமுறை குடிமுறை தேறிற்

கெடுதரும் உளரோநம் காத லோரே" 29

என்ற சங்கச்செய்யுள் இயல்புணர்வுத் தாத்தில் எழுந்தள்ளது. 'விலங்கிரு முந்நீர் கால்' என்ற ஓரடி தவிர ஏனைய அடிகள் பேச்சுப்பெய் பூண்டிருக்கின்றன. 'கெடுதரும் உளரோநம் காத லோரே' என்ற அடியில் சரியாகத் தேடிப் பார்த்தால் எங்கேனும் இருப்பார் என்ற வினாவும் சேர இப்பாட்டு எளிமையாகப் படைக்கப் பட்டிருக்கிறது.

"எல்லா நீ, என்னைக் குற்றனை யாரின் இது செய்தார்

நின்றற்ற அல்லல் உரையென என்னை

வினவுவர் தெற்றெனக் கேயின்." 30

என்பது போனம் சுவைகுரை ஈர்க்கவல்ல பேச்சுப்பெய் கொந்த தொடக்கங்களைச் சங்கச் செய்யுட்கள் கொண்டுள்ளன.

பாடற் குழலையும், பாத்திரங்களின் மனநிலையையும், உரைவுகளையும் வெளிப்படுத்தும் ஒலிக்குறிப்புகள் புதுக்கவிதை, சங்க இலக்கியம் இரண்டிலும் அமைந்து கவிதைக்கு உயிருட்டுகின்றன. 'கா கா', 'கிறிச் கிறிச்', 'லொள் லொள்', 'மா' 'மா' 'மேமேஎஎ' 'யியால் யியால்' என்றும் எழுவன பறவை விலங்குகள் தொடர்பானவை. 'நீகா' என்பது குழந்தை அழகையைக் குறிக்கும் ஒலிக்குறிப்பு. 'சலசல' என்பது காற்றை தழுவிய இலை; ஓற்றநீர் இரண்டுக்கும் கூறப்படும். குளிரில் நடுங்குதல் 'வெடவெட' என்றும் தீயிலிட்ட உலர்ந்த பொருள் 'சடசட' என்றும் ஒலிக்குறிப்பாகும். மனம் பொருளின் ஒலியை எப்படி உணர்கிறதோ அப்படியே ஒலிக்குறிப்பு படைப்பில் வெளிப்படும். 'மனத்தில் நுட்பமான உரைதலால், புதுக்கவிஞர் புறப்பொருளைத் தவிர்ப்பதற்குப் பாடுகிறாள்; தன் உரைவுகளை

புறப்பொருளுக்கும் ஏற்றுகிறாள்.

"அந்தி மயங்கி அந்தகாரம் சூழ்ந்தது
குகை வாயிலில் தன் முச்சரால்
ஊதி ஊதித் தீவளர்த்தார் அந்தநிலி;
உற உற உறா என்றெழுந்தது ஜுவாலை" 31

என்ற பசுவய்யாவின் கவிதைதான் அந்தி நேரத்தில் வளர்க்கப்பெறும் தீ 'சளசா' வென்றோ 'சடசட' வென்றோ எரியவில்லை. ஆனவமுள்ள மனிதச் சிரிப்பாய் 'உற உற உறா' என்ற எழுந்தது என்ற எழுதுகிறார். இங்கு 'உற உற உறா' என்பது கவிஞன் வெகுதுட்பமாக (தீயைத் துண்ணிப் போலவே உணர்ந்த தீச்சாரந்த ஒலிக்குறிப்பு. இயல்புணர்வுத் தளத்தில் எழுந்த இக்கவிதைதான் தீ மனிதமன ஆனவமாய்க் கொழுந்து விட்டெரியும் உயர்வை, வாசிப்பவன் உயர முடிகிறது. புறப்பொருளில் மனிதமன இயல்பை ஏற்றியவைவாகவே புதுக்கவிதைதான் ஒலிக்குறிப்புகள் அமைந்து பேச்சுப்பலிப்பு காட்டுகின்றன.

ஒரு நகங்கிய கிணற்றடிவானி,

"தொப்பென்று சரிந்திருக்கும்
ரோகக் கிழவி போல" 32

என ஒலிக்குறிப்போடு சித்திரமாகிறது.

மழையால் மங்குவிர்ந்த மண்வாசம் எழும். இலைகளும் நரம்புகளும் மழைநீரில் நனைந்து ஒலிவிடும் என்பதை,

"செம்புலப் பெய நீராடி
பூமி சிவிர்த்து
மண் வாசிக்கும்
"சசில்" என்ற குளிரடிக்கும்

.....

செடியில் கொடியில்

சிவந்திவலை நரம்புகளில்

"பனிச்", "பனிச்" சென

பச்சை ரத்தப்

புதுவெள்ளம்" 33

என்ற கவிதை ஊர்த்துகிறது. மெய்யுறவும், கண்ணுறவுமாகவே 'ச்சில்' 'பனிச் பனிச்' என்ற ஒலிக்குறிப்புகள் அமைந்து கவிதைக்குப் பேச்சுப்பய்து தந்திருக்கின்றன.

முட்கள் இணைந்து பன்னிரண்டு காட்டும் சுவர்க் கடிகாரமொன்று ஒலியெழுப்பி அடங்குவதை,

"டங் டங் டங் டங்

டங் டங் டங் டங்

டங் டங் டங் டங்

அம்மாடி

மணி - 12" 34

என்ற வரிகள் ஊர்த்துகின்றன. சுவர்க் கடிகாரம் பன்னிரண்டு முறை மலியடித்து ஓயும் ஒலியும் மனத்தை என்ன வைக்கும் ஓனையையும் இந்த ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் ஏற்படுத்துகின்றன. ஒலிக்குறிப்பு என்பதே ஊர்த்தப்படும் பொருளின் குரல் என்பதை புணக்கவிதை தெளிவாக்கிவிடுகிறது.

"மயிரிழையில் உயிர்

உருகி அறந்தால்

"பொக்" 35

என ஒலிக்குறிப்பே உயிர்ப்போடு நிகழ்ச்சியைச் சுட்டும் வல்லமை கொண்டதாக, நடப்பமான இயல்பு உறவுத் தளத்தில் அமைந்து பேச்சுப்பாங்கைத் தருகிறது.

இத்தகு ஒலிக்குறிப்பினால் ஏற்படும் பொருள் ஊர்த்துதலை (சமீகப் பாடல்கள்

பெற்றிருக்கின்றன. யாவைப்பாகர், யாவைக்குக் குறிப்புரைத்த 'அப்புது' 'அப்புது' 'ஐது', 'ஐது', 'ஐது' என்ற ஒலிக்குறிப்புகளை எழுப்புகின்றனர்.³⁶ 'திடீர்' எனப் பொருள் தரும் 'கெரேரீ' என்ற ஒலிக்குறிப்பு எட்டுத் தொகைப் பாடல்களிலும் பத்திப் பாட்டிலும் காணப்படுகின்றது.

"கெரேரென நோக்கல் ஒம்புமிக்கி"³⁷.

என்ற மலைபடுகடாம் அடியில் வரும் 'கெரேரென' நோக்கல் என்னுந் தொடரில் பாரீவையையே காட்சிப்படுத்தும் ஆற்றலை ஒலிக்குறிப்பு தருகின்றது.

"என்னையே முசிக் கதுமென நோக்கல்மிக்கி வந்து"³⁸

என்ற கவித்தொகை அடியில் வரும் 'கதும்' என்ற ஒலிக்குறிப்பு, தலைவன் மற்றவர் பாரீவையை உரைந்த நிலையை மாறாமல் இயல்பாக வெளிப்படுத்தி விடுகிறது.

குறந் தொகைப் பாடலொன்றில் காதலரைப் பிரிக்கும், வைகறையில் வரவும் அதனால் நேர்ந்த தலைவியின் மனத்தடிப்பும் சுறப்படுகின்றன.

"குக்க வென்றது கோழி அதன் எதிரீ

துட்கென் றன்றென் தூய நெஞ்சம்

தோடோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்

வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே"³⁹

என்ற செய்யுளில் வைகறை வரவை அறிவிக்கும் சேவற் கோழியின் "குக்க" என்ற ஒலியும், அதனால் திருக்கிடும் நெஞ்சின் துடிப்பைப் புலப்படுத்தும் 'துட்கென் றன்ற' என்ற ஒலிக்குறிப்பும் பின்னிரண்டுகளின் செறிவை நெகிழ்த்திச் செய்யுள் முழுவதையும் பேச்சுப் பாடிகுள்ளதாக்குகின்றன. புறக்கவிதையில் போலவே உரைத்தப்படும் பொருட்களின் குரலாக ஒலிக்குறிப்புகள் சங்கப் பாட்டிலும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இயல்பான நடப்பமான உரைவுத்தளத்தில் எழுந்த செய்யுட்களையே சங்க இலக்கியம் கொண்டுள்ளது. கவிதையில் பொருளை உரைத்தவதில் ஒலிக்குறிப்புகள் பேருதவி புரிகின்றன.

இருகாலக் கவிதைகளிலும் விவிகர் காணப்படுகின்றன. மக்களுக்காகப் பாடும்போது மக்களை விளித்தும், உலகை விளித்தும், அறிவுகளை விளித்தும் புலக்கவிஞன் கவிதைகளைப் படைத்த வராகிறான். விளித்துப் பின்பு கருத்தைக் கறத்துத் தொடங்குதல் கேட்போனைக் கவிதையோடு நெருக்கப்படுத்தி, விடுகிறது. வானம்பாடிக் கவிதைகளிலும், கவியரங்கக் கவிதைகளிலும் உரத்த கவிதைகளாய் விளிப்பின்பு கொண்டன அமைகின்றன. ஒன்றை மிகையாக உரைந்து, வியக்குமிடங்களில் உரத்த குரல்களாக இத்தகு கவிதைகள் எழுகின்றன.

"மதுரை நாயகியே!

மீளாட்சித் தாயே" 40

"ஓ.....வசந்த புத்ரிகளே" 41

"செல்லப் பிள்ளையே!

வரிசைக் கனாக்களின்

வாரிசே" 42

"இலங்கையே

இம்மூமா

நீ

எரிந்து கொண்டிருக்கிறாய்" 43

"குப்பா! குப்பா!

உன்னைப் பெற்ற தந்தைக்கு

உன்னைத் தானே

அடிக்கத் தெரியும்" 44

என்ற கவிதைகளின் விவிகளிலுள்ள யாருக்காகப் பாடப்படுகின்றன என்பதைத் தெளிவாக்கி உரத்த உரைத்துதல்களாய் உள்ளடக்கங்களையும் ஓரளவிற்கு உரைத்தி நிற்கின்றன;

பேச்சுப்பின்பு தந்திருக்கின்றன. பெயர் கூறி அழைப்பது பேச்சுப்பின்பு. வினியமைந்த

கவிதையில் படைப்புப் படிப்பவனோடு பேசுகிறது. கவிதையைச் சுவையாகத்

தொடங்கி வைக்கும் விவிகளைப் பொருத்தமான இடங்களில் படைத்துவிடும் புலக்கவிதையில்

திறனை [சங்கக் கவிதையும் கொண்டுக்கின்றது. சுற்றப்பாடல்களில் வினிகள் எண்னற்றனவாயிப் புலப்படுகின்றன. அழைக்கப்படும் மாந்தரை இனம் காட்டுவனவாகவும், சில போழ்துகளில் செய்யுளில் கருவை உர்த்துவனவாகவும் சங்க இலக்கிய வினிகள் காணப்படுகின்றன.

"அகவண் மகனே அகவண் மகனே" 45

என்ற வினி தலைவி நலம் குறித்து [கட்டுவிச்சியிடம் உற்றோர் கேட்கும் குழவைக் கொண்டு வந்து விடுகிறது. சுற்றியிருக்கும் தோழி, செவிலி போன்ற மாந்தரையும் ஐகமாய்க் 'காட்சிப்படுத்தி விடுகிறது.

"பார்ப்பன மகனே பார்ப்பன மகனே" 46

"மறத்தற் கரிதாலி பாக!" 47

"கேளாய் எல்ல தோழி" 48

"சிறுவெள்ளாங் குருகே சிறுவெள்ளாங் குருகே" 49

என்ற வினிகள் உரத்த உரர்வும், பாடற் குழலும், உள்ளடக்கத்தை உர்த்துதலும் பேச்சுப்பாங்கும் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளன.

"பரிசாண் றீரே பரிசாண் றீரே

கயக்குள் ளின் நரைமுதிர் திரைகவுட்

பயனின் முப்பிற் பரிசாண் றீரே" 50

என்ற புறநானூற்று அடிகளில் செறிவான நடை கொண்ட இரண்டாம் வரிக்கு முன்னுற் பின்னும் வினிகள் அமைந்து செய்யுளைப் படிப்போர்க்கு விடுபாட்டைக் (Relief) கொடுக்கின்றன; பாடலை எளிமையாக்கி விடுகின்றன. பாடல்களின் செறிவு அல்லது கரு நடையை நெகிழ்விக்கவும் வினிகள் இருகாலங்களிலும் பயன் பட்டிருக்கின்றன. வினியருக்குகளால் பேச்சுப் பண்பு கொள்ளல் புதுக்கவிதை சங்க இலக்கியம் இரண்டிலும் நேர்ந்திருக்கிறது.

வினாவாகவும், வினா விடையாகவும் அமையும் கவிதைகள் மிகையுடைய,
இயல்புடைய தளங்களில் பேச்சுப்படி தருகின்றன. 'கதை, நாடகம், உரையாடல்,
பழமொழி, நாட்டுப்பாடல் பணி ஆகியனவும் பேச்சுப்படி காட்டும் அமைவு
களாகின்றன. உரையாடலாக எழும் கவிதைகள் முழுதும் பேச்சியல்பு கொள்கின்றன.

"நாளை கேட்டேன்

பாட்டி! பாட்டி! சாதிகள் எத்தனை?

பாட்டி சொன்னாள்

சாதி இரண்டொழிய வேறில்லை - சாற்றுகால்

மீதி மிச்சம் இல்லாமல் ஊர்நிலத்தைத் தாக்கருட்டிக்

கட்டினார் மேல்சாதி பறிகொடுத்தார் கீழ்சாதி

பட்டாவில் உள்ளபடி - நிலப்

'பட்டாவில் உள்ளபடி' 51

என்ற கவிதை வினாவிடையோடு நடக்கும், சுவையான உரையாடலாக அமைந்துள்ளது.
நடப்பியல்பில் நிகழ்வு, முகிசுருந்த நீதிமொழியை மாற்றிப் படைத்திருக்கிறது.

'பட்டாவில் உள்ளபடி - நிலப் பட்டாவில் உள்ளபடி' என்ற வரி என்ன கவந்த
இயல்போடு எழுந்திருக்கிறது. இயல்புடைய மிகையுடைய கவந்த வெளிப்பாடாய்
கவிதை மலர்ந்திருக்கிறது.

இதுபோன்றே வினாக்களைத் தொடுத்தும், வினாவிடைகளாக அமைத்தும்,
உரையாடல் பண்போடு வரும் செய்யுட்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பல.

"யாழும் ஞாயும் யாரா கியரோ

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்

யானும் நீயும் எவ்வுழி யறினம்" 52

என்ற செய்யுள் வினாக்களை அடுக்கிக் கொண்டு செல்லும் போக்கில் செம்மையான
வடிவத்தையும், சிறந்த உத்தியையும் பேச்சியல்பையும் இயல்புடைய தளத்தில்
ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

"எம்மக னொருத்தியும் பிறம்மக னொருவனுந்

தம்முளே புணர்ந்த தாமறி புணர்ச்சிய

ரணினா நிருவரைக் காணிரோ பெரும

காணே மல்வேந் கண்டனம் கடத்திடை" 53

என்ற செய்யுள் செவிலிக்கும், முக்கோற்பகவருக்கும் நடைபெறும் உரையாடலாகவே அமைந்திருக்கிறது. 'காணிரோ', 'கண்டனம்', என்ற இயல்பான பேச்சு வழக்கு செய்யுளை எளிமைப்படுத்தியிருக்கிறது.

அன்றாடப் பேச்சு வழக்கில் வெளியிடும் தொடர்கள், பேச்சியல்பு நிலைகள் பவவற்றை இருகாலக் கவிதைகளும் கொண்டுள்ளன.

"நீ விரும்புவதுகி

உடல் முழுதும்

ஆகு" 54

என்ற கவிதை நினைப்பது அப்படியே நடக்கட்டும் என்ற வாழ்த்தும் போக்கோடு வெளிப்பட்டிருக்கிறது. அந்த வாசத்தை நுகர்ந்து கொண்டே என்பதை, 'மனத்தைப் பிடித்துக் கொண்டே' என்றும் கறவதுண்டு.

"மீக் மாரீக்கட் முகினே

பஸ்ஸுக்கு' நின்று

கால் மரத்துப் போச்சு

அவல் காற்றில் மிதந்து வரும் சம்பந்தி

மனத்தைப்

பிடித்துக் கொண்டே போய்ச் சேரலாம்

கால் மரத்துப் போச்சு" 55

என்ற கவிதையில் 'சம்பந்தி மனத்தைப் பிடித்துக் கொண்டே போய்ச் சேரலாம்' என்ற வரியும், 'கால் மரத்துப் போச்சு' என இரண்டாவது முறையாக வரும் வரியும் பேச்சுப் பாங்கை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

"புளின் றா தித் தள்ளக்

கடி யதையும் கந்தல் பிய்த்துக்

கொள்ளும் சிக்க லாக்லிக்

கொண்டு விடும்புதுப் பழக்கம் நம்மைத்

தொத்திக் கொண்டுவிட்டது." 56

என்றும்,

"தப்ப முடியாதடா

நிச்சயம்;

எங்கே ஓடுகிறாய்?" 57

என்றும்,

"யார் தலையையோ சீவுகிற

மாதிரி அவன் பெக்சில்

சீவிக் கொண்டிருந்தான்" 58

என்றும் இதுபோன்ற பல பேச்சியல்புகளோடு தொடங்கும் அல்லது தொடரும் அல்லது முடியும் புதுக்கவிதைகள் பலப்பலவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன, படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதுபோன்றே மக்கள் வழக்கின் பல பேச்சியல்பு நிலைகளைச் சங்கச் செய்யுட்கள் கொண்டுள்ளன.

"எல்லீரும் என் செய்தீர் என்னை நகுதிரோ" 59

"வரையக நாடன் வருஉம் என்பது

உண்கொல் அன்றகொல் யாதுகொல் மற்று...." 60

"கண்டலி ரெல்லாங் கதுமென வந்தாங்கே

பண்டறியா தீர்போல நோக்குவீர்" 61

"குருகும் உஞ்சுதான் மனந்த ஞான்றே" 62

"கனவோ மற்றிது வினவுவல் யானே" 63

"அதனை, வினவவந் செய்யாள் சிவவஹ் செய்யாள்

நெருப்புக்கை தொட்டவர் போல விதிர்த்திட்டு

நீங்கிப் புறங்கடைப் போயினான்" 64

என்ற சங்கச் செய்யுட்களின் முதல், இடை, கடை அடிகள் புதுக்கவிதை போலிறே மக்கள் பேச்சு வழக்கின் பல்வேறுபட்ட இயல்புகளைக் கொண்டு இயல்புரைவுத் தளத்தில் அமைந்திருப்பது வியக்கத்தக்கது.

புதுக்கவிதையே பேசும் கவிதைதான். உரைப்பாற்பை இயல்பாகக் கொண்டது தான். இருபதாம் நூற்றாண்டு விடுகவிதை பிற்காலக் கவிதைகளிலிருந்து வேறுபடுவதே இப்பேச்சுமைதிப் பண்பினால்தான். ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கியம் இன்றும் இயல்பான இலக்கியமாகப் போற்றப்படுவதும் இப்பேச்சுக்கூறு அமைந்ததனால் தான். எந்த ஒரு கரு புதுக்கவிதைக்கு மக்கள் நெஞ்சில் நாற்காலி போட்டிருக்கிறதோ அக்கருதான் சங்கக் கவிதைக்கும் சிம்மாசனம் போட்டு வைத்திருக்கிறது. பேச்சிலிருந்து பிறந்ததே கவிதை. பேச்சும் கவிதையும் இணையும்போது கவிதையின் படைப்பு நோக்கம் முழுமையாக வெற்றி பெற்று விடுகிறது!

குறிப்புகள்

1. Robert Frost, Theory & Practice of the Colloquial and Sound of Sense, P.15.
"Words exist in the mouth not in books"
2. ரா. சீனிவாசன், மொழியியல், ப. 24.
3. குறந்தொகை, 162.
4. குற. 5.
5. குற. 75.
6. குற. 380.
7. பதிற்றுப்பத்து. 20.
8. குற. 6.
9. குற. 28.
10. குற. 23.
11. குற. 156.
12. குற. 368.
13. ஐங்கு... 79.
14. கலித்தொகை. 51.
15. திருமுருகாற்றுப்படை, அடி. 255-257.
16. குற. 4.
17. அபிபிரியா, "கலை", ப. 15.
18. ஐராவதம், மாலகி, அசோகமித்திரன் (தொ.ஆ.)
கணையாழி கவிதைகள், "ஆதிமாநாடம்", ப. 173.
19. ஐராவதம் முதலியோர் (தொ.ஆ.) மேற்படி நூல், "ஞானக்கதிகள்",
ப.172.

20. வில்லியனார் பழனி, ஒரு_தெக்கினை, ப. 76.
21. நாரணோ ஜெயராமன், வேலிமீறிய_சினை, ப. 11.
22. புலியரசு, இலத்தரன், ப. 79.
23. கே. ராஜகோபால், பசுப்பன்_கவிதைகள், ப. 18.
24. பாலா, புதுக்கவிதை_ஒரு_புதுப்பார்வை, "சுபிரமணிய ராஜா", ப. 97.
25. பாலா, மேற்படிநூல், "பாலகுமாரன்", ப. 98.
26. சுந்தரராமசாமி, "காலச்சுவடு", சுகுமாரன், ப. 10.
27. கல்யாணன், புலன், ப. 25.
28. நகுலன், சுருதி, ப. 36.
29. குறு. 130.
30. கவி. 144.
31. பசுவய்யா, யாரோ_ஒருவனுக்காக, ப. 43.
32. பசுவய்யா, நடுநிசி_நாய்கள், ப. 2.
33. தேவரசிகள், "கலை", ப. 15.
34. ஐராவதம் முதலியோர் (தொ.ஆ.) மேற்படி நூல், "நா.விசுவநாதன்", ப. 85.
35. ஐராவதம் முதலியோர் (தொ.ஆ.), மேற்படி நூல், "தி.சோ. வேணுகோபாலன்", ப. 89.
36. பெர்.வே. சோமசுந்தரனார், புதுப்புறாட்டு "முனைப்பாட்டு உரை", ப. 17.
37. முனைப்பாட்டு, அ. 240.
38. கவி. 147.
39. குறு. 157.
40. இரா. மீனாட்சி, சுருபுக்கள், ப. 36.

41. நா. காமராசன், தறுப்பு மலர்கள், ப. 154.
42. வைரமுத்தி, இன்னொரு தேசியகீதம், ப. 128.
43. புகழேந்தி, விலக மறுத்த வெளிச்சம், ப. 38.
44. மீரா, ஊசிகள், ப. 15.
45. குறு. 23.
46. குறு. 156.
47. நற். 42.
48. நற். 61.
49. நற். 70.
50. புறம். 195.
51. சக்திக்கலை, கனகாம்பரமும் டிசம்பர்ப் பூக்களும், ப. 43.
52. குறு. 40.
53. கவி. 9.
54. தேவதாசன், அவரவரின் கைமலர், ப. 11.
55. கே. ராஜகோபால், மேற்படி நூல், ப. 32.
56. சி. மணி, வரும்போதும், ப. 1.
57. ஆதிமாநாம், கவிதைபற்றி ஆதிமாநாம், ப. 24.
58. நகுலன், மேற்படி நூல், ப. 26.
59. கவி. 142.
60. நற். 122.
61. கவி. 140.
62. குறு. 25.
63. குறு. 148.
64. கவி. 115.

கவிஞரின்
சிந்தனைக்கேசுற்ற உருவத்தை
உத்தி . . . கவினதயில்
செலுகசி விடுகிறது .

இயல் - ஐந்த

பிரிவு - இரண்டு

ஈ. உத்திகள்

1. உத்திகளின் நோக்கம்

கவிதையில் உத்திகள் யாவை என்ற ஒரு வினா தொகுப்பில், கவிதையில் அமைப்பு, வடிவம், அணிநலன் என்ற அனைத்துக் கருகளையுமே உத்திகளாகச் சுட்டலாம். எவ்வெந்த வகையில் அமைப்பில் கவிதைகள் உருக் கொள்கின்றனவோ அவையெல்லாம் கவிதையில் உத்திகள்தாம். கோட்பாட்டுப் புதுமை ஒவ்வொன்றையும் உத்திகள் என்றே கூற வேண்டும். உத்திகளே கவிதையின் பலப்பல உருவங்களுக்குக் காரணங்களாகின்றன. ஓர் உள்ளடக்கத்தை, ஒரே முறையில் பாடிக்கொண்டிருப்பதைவிட பல்வேறு வகையில் பாடினால் சுவை உண்டாகும். அந்தச் சுவைக்கு மூலகாரணமாயிருந்து கவிதையை அழகுபடுத்தும் கலைக்கரு உத்தியாகும். இதனைக் கவிதைக் கலைத்திறன் (Technique) எனவும் கூறவர். கலை ஒப்பனை செய்யப்பட்ட உண்மையே கவிதை என்றால் அந்த ஒப்பனையை ஒவ்வொரு பொழுதில் ஒவ்வொரு வண்ணமாய் மாற்றி, சுவைஞனை மிழ்விக்கும் பணியை உத்தி ஏற்றிக் கொள்கிறது. உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப அமையும் இக்கலைக்கரு கவிதையை முழுமையாக்குகிறது. உணவிற்கேற்ற கலம்போல உள்ளடக்கத்திற்கேற்ற உத்தியைத் தேர்ந்து கொள்வது கவிஞனின் மனதுட்பமே.

"நாற்பொருள் வழக்கொடு வாய்ப்பக் காட்டி

ஏற்புழி யறிந்ததற் சிவ்வகை யாமெனத்

தகும் வகை செலுத்ததல் தந்திர வுத்தி"¹

என உத்தி குறித்து நகுன லாரி விளக்கம் கூறி முப்பத்தி இரண்டு உத்திகளை வகைப்படுத்துவார். இலக்கணத்திற்காகவும், திறனாய்விற் காகவும் தருத்துகளை அமைக்கும் முறைக்காகவும் கூறப்பட்டன போன்றே அவை அமைந்துள்ளன. புறப் பண்புள்ளவைகளாக நின்ற கருத்துகளை அமைக்க அவை உதவுகின்றன. ஆயின், உத்தி

என்பது கவிஞரின் நுண்மான் நுழைபுலத்தில் விளைவு என்ற பவனத்தியிலே கருத்து ஏற்கவல்லதே.

2. உத்திகளின் நோக்கம்

உத்திகளின் நோக்கம் உள்ளடக்கத்திற்கேற்பக் கவிதைக்குப் பல வடிவங்களை ஏற்படுத்தவதும் கலைப்பொலிவூட்டுவதும் ஆகும். இச்செய்தியை வினாவாய் அமைத்தல் நலம் இப்பொருளை நாடகமாய் அமைப்பது நன்று என்ற மனம் தேர்ந்த கொள்ளும். முறை அல்லது சொல்லும் முறையே (Technique) உத்தி. சுவைஞனை வெகு எளிதில் முதல் நோக்கில் ஈர்த்தவரும் பணிபு இதற்குரிய. சிலபோழ்துகளில் பாடுபொருளைவிட அதை எப்படிச் கவிஞன் பாடியிருக்கிறான் என்று சுவைஞன் வியக்குமளவிற்கு, கவிதைக்குக் கவர்ச்சியூட்டி நிற்பது உத்தி. இது சலித்த பழைய பாடுபொருள்களைக்கூட புதுமெருகேற்றிப் பொலியவைக்கிறது. பழைய பண்டத்தைக் குளிர் சாதனப்பெட்டியில் வைத்துப் பக்குவமாய்ச் சூடும் மனமுமேற்றிப் பரிமாறவதுபோல் உப்புப் பெறாத ஒரு செய்தியைக்கூட உத்தி கவிதையில் அழகாக்கி விடுகிறது. இயல்பாகவே சிறந்த கருத்தை மேலும் உயர்வு படுத்துகிறது. இந்தப் பாடும், விதத்தாலேயே பாட்டு எடுப்புகிறது. கவிதையை 'எப்படிச் சொல்வது' என்பதே உத்தி. அந்நிலைகள் எல்லாமே உத்திகளாகும். கற்பனைத் திறனும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளும், மொழியியல் சார்ந்த கருகளும் உத்திகளாகின்றன.

3. பயன்பாடு

உத்தி கவிதைக்குக் கலைப் பொலிவூட்டுகிறது. வெவ்வேறு வடிவத்-தருகிறது. குறிப்பிட்ட வடிவப் பண்புகள் கொண்ட மரபுக் கவிதைகளிலும் சுவையான புறமாற்றங்களைப் படைக்கின்றது. கவிதையில் வடிவநெகிழ்ச்சி நேர்வது உத்தியினால்தான். மொழியியல் பண்புகளைக் கவிதைக்குள் உண்டாக்குகிறது. பழமைக்குள் புதுமையையும், புதுமைக்குள் பழமையையும் கலந்து விடுகிறது. வாசகன்

கவிதையை வாசிப்பதற்கு இதன் அமைவே விளம்பரமாகி விடுகிறது. எப்படி வாழ்கிறான் என்பதிலேயே மனிதனுக்கு மனிதன் வேறப்படுகிறான். எப்படி கவிதையை வார்க்கிறது என்பதிலேயே உத்தி இன்னொரு உத்தியிலிருந்து வேறப்படுகிறது. கவிதையில் கருத்து தோன்றும்போதே உத்தி பிறக்கிறதா உத்தியைத் தீர்மானிக்கும் செய்தபின் கருத்து வெளிப்படுகிறதா என்ற கேள்வி எழுகிறது. உத்தி முதலா? கருத்து முதலா? கருத்துதான் முதல். ஐனாஸ் (கருத்து) அது உருக்கொள்ளும் பிறப்பிடத்திலேயே ஏதோ ஓர் ஒழுங்கில்தான் உருக்கொள்கிறது. அந்த ஒழுங்கே உத்தி. கவிஞனின் உள்வோட்டத்தில் கருத்து வெளிப்படும்போது அவனையாமலேயே ஓர் ஒலிப்பாதையில் உத்தி வெளிப்பட்டு விடுகிறது. பிறந்தபின் மூக அழகு காட்டும் குழந்தையைப் போல் படைக்கப்பட்ட பிறகே புலப்படுகிறது இது. படைப்பாளனின் அறிவுதட்பம், வாழ்க்கை அனுபவம், மனவளம், புற உலக அறிவு, கர்மையான பார்வை, கட்டுப்பாடற்ற படைப்பியக்கம் ஆகியவற்றின் மூலமாக அவன் படைப்புகளில் இது படிந்து கிடக்கிறது.

தமிழிலக்கியத்தில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்துக் கவிதைகளும் உள்ளடக்கத்தினால் வேறப்படுவது போன்றே உத்திகளாலும் வேறப்பட்டுச் சிறக்கின்றன. உத்திகளாலேயே தனிச்சிறப்பு கொண்ட இலக்கியங்கள் அன்றும் இன்றும் பலப்பல. ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்த படைப்பாளன் தேர்ந்த கொள்ளும் சிறுகதை, நாடகம், கவிதை என்ற இலக்கிய வகைகளும் உத்திகளே. வடிவத்திற்குள் அடங்கியும், வடிவத்தை நெகிழ்த்தியும், படைப்பாளனின் மனநிலைக்கேற்ற கவிதைகளை இயல்புமாதாமல் படைப்பதில் உத்தியின் பங்கு பெரும்பங்கு. வாசகனின் உளநிலையறிந்து கவிதையை வழங்கும் பண்பை உத்தியே கொண்டிருக்கிறது. கலைப்பொலிவும், சுவையும், பல்வேறு வடிவ வார்ப்புக்களுமே அதன் அடிப்படைப் பயன்பாடுகள்.

4. உத்தி வகை

கவிதைகள் எழுதப்பட எழுதப்பட்ட உத்திகள் புதிது புதிதாய்க் கிளைவிட்டுக் கொண்டேயிருப்பதால், 'மொத்தம் இத்தனை' என்று உத்திகளை முழுதும் வரம்புகட்டி வகைப்படுத்தி விட முடியாது. 'நெல்வகையை எண்ணினா நம்

பள்ளுவகையை என்ன முடியாது! என்பது போலும் இது ஓர் எண்ணிக்கை கடந்த வகைப்பாடு. இருப்பினும் ஆய்விற்குட்பட்ட புதுக்கவிதைகள், சங்கக் கவிதைகளை ஆய்ந்து பார்த்தவரை புலப்பட்ட பொதுவான உத்திகளே இங்கு வகைப்படுத்தி நோக்கப்படுகின்றன. புதுக்கவிதையின் சிறப்பான உத்திகள், 'புதுக்கவிதை உத்திகளில்' சுறப்படுகின்றன.

விளி, பேச்சுப்பாங்கு, நாடக அமைவு, கதை, பழமொழி, விடுகதை, நாட்டுப்பாடல், வினாவிடை, வினாக்கள், தானே கேட்டுத்தானே பதிலிறுத்தல் தனிமொழி, காரணங்களை அடுக்கிக் கூறிப்பிறகு கருத்தை மொழிதல் என உத்திகள் அமைந்திருக்கின்றன. உவமைகளைக் கூறி கருத்தை உரைத்தல், வினையாலனையும் பெயர்வர அமைதல், உறுப்புகள் நிரலே வரல், மூவகைப் பெயர் வழி மொழிதல், ஏகாரங்களே வரல், ஒகாரங்களே வரல், அந்தாதி அமைப்பு, பத்துப் பத்தாக மும்முன்றாக ஐந்து ஐந்தாக எண்ணிக்கை அடிப்படையில் அமைதல் போன்றவை உத்திகளே. உரைநடை உத்தி, உரையாடல் உத்தி, சித்திரக்கவி (வடிவ உத்தி) மனப்பதிவு, நனவோடை உத்தி, துண்டு துண்டாய் தொடர்புள்ள சொற்களை அடுக்குதல், ஒன்றையே பலவாய் உவமித்தல், சுருங்கக் கூறல், விளம்பர உத்தி, காட்சி உத்தி, சர்ரியலிச உத்தி, படிமம், குறியீடு, எள்ளல் (Satire) அபத்தம், (absurd) கூறியது கூறல், முரண்பாடு, பட்டியல் அமைவு என்பனவும் உத்திகளாகின்றன. இருண்மை, அதிர்வு, வியப்பு, உரைவுமிகுதி, கவிதையை மாற்றி மாற்றிப் பொருள்கொள்ள வைத்தல், அறிக்கை, தீர்வு, வாய்பாடு, நீதிமொழி, பழமைச் சிதைவு, பழமையில் புதுமை, புதுமையில் பழமை, பிறமொழிச் சொற்களாகவே அமைதல், நகைச்சுவை, எதிர்பெய்து மறைத்தல், பழிப்பது போலப் புகழ்தல், (வஞ்சப்புகழ்ச்சி) புகழ்வது போலும் (அங்கதம்) பழித்தல், என்களே வரத் தொகுத்தல், குறுமொழி வர அமைத்தல், ஆனையிடல், அறிமுகம், மீண்டும் மீண்டும் ஒரு சொல் அல்லது சொற்றொடர் வருதல் என ஆய்வில் கண்டவரை அறுபது உத்திகள் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன. சித்திரக்கவி போன்ற வடிவஞ் சார்ந்த உத்திகளும், பிற எடுத்தியம்பும் உத்திகளுமாக இவை அமைகின்றன. இதுவே முடிந்த முடிபெற்று. மேலும் துட்பமாக ஆராயப்புகிக் கவிதை உத்திகள் வளரலாம்.

அதன் பெருமையே எல்லை கடந்தது என்பதுதான்; கவிதைகள் தோன்றத்தோன்றத் தானும் புதிதாய் தோன்றிக் கொண்டிருப்பது என்பதுதான்.

மேற்கண்ட அற்புத உத்திகளையும் எண்வகைப் பகுப்பிற்குள் அடக்கலாம். ஏகார ஓகாரம் போன்ற வருவன இலக்கண வகையிலும், நாடகம், கதை போல்வன இலக்கிய வகையிலும், உவமை போன்றனவற்றை அநிநலன் வகையிலும், மார்க்சிசம் போன்ற வருவன கோட்பாட்டு வகையிலும், பேச்சுப்பாங்கு, ஒலிக் குறிப்பாய் வருவன மொழியியல் வகையிலும், முரண்பாடு, இருமை போல்வன உளவியல் வகையிலும், வியப்பு, அதிர்வு, எள்ளல் என எழுவன உரைவு வகையிலும், பழமைச் சிதைவு, விளம்பரம், போன்றன சமூகச் சாயல் கொள்ளுதலிலும் அடங்கும். எனவே அனைத்து உத்திகளையும் கீழ்க்கண்ட வகையில் பகுத்து அடக்கலாம்.

1. இலக்கண வகை
2. இலக்கிய வகை
3. கோட்பாட்டு நிலை
4. அநிநலன்
5. மொழியியல்
6. உளவியல் நிலை
7. உரைவு நிலை
8. சமூகச் சாயல் கொள்ளல்

கவிதைகள் தோன்றத் தோன்ற புதிது புதிதாய்த் தோன்றும் உத்திகள் அத்தனையையும் இந்த எண்வகைப் பகுப்பிற்குள் அடக்கலாம்.

5. சங்கப் பாடல்களில் உத்தி அமைவுகள்

சங்கப் பாடல்கள் தண்ணீர்ச்சிப் பாடல்களாகவும், சுதந்திர வெளிப்பாடு கொண்டனவாகவும், வடிவ நெகிழ்ச்சி கொண்டனவாகவும் அமைந்ததனாலேயே பலப்பல உத்திகளைக் கொண்டனவாக அமைந்திருக்கின்றன. உரைவுத் தளத்தில்

எழும் செய்யுள் அவ்வுரலில் பல்வேறு சுழற்சிகளுக்கேற்பப் பல்வகையாக அமைதல் இயற்கையே. எட்டுத்தொகைப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் தனிப்பயிற் கொண்டன வாகப் புலப்படுவதற்குக் காரணம் வெவ்வேறு உத்திகளோடு அவை உருவாக்கப் பட்டதே.

ஐங்குறுநூறு எட்டுத் தொகையில் பிற இலக்கியங்களிலிருந்து, வேறுபட்டு உயர்வது குறியீட்டுச் செம்மையானும், சிறப்பான உத்தியானமே. ஐங்குறுநூற்றுச் செய்யுட்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள். அவை பத்துப் பத்தாகக் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பத்தியும் சுறுப்பும் சொல் அல்லது தொடருக்கேற்ப 'அன்னாய்ப்பத்து', 'மஞ்சைப்பத்து', 'கிள்ளைப்பத்து' என பெயர் பெற்றிருக்கின்றன. இங்ஙனம் பத்துப்பத்தாய் அமைந்ததும் ஒவ்வொரு பத்தியும் ஊடாகும் பெயரை அல்லது தொடரைத் தலைப்பாக்கியிருப்பதும் இவ்விலக்கியத்தில் சிறப்பான உத்தி அமைவுகள். இவ்வாறே பதிற்றுப்பத்து பத்துப் பத்தாக அமைந்த நூறு செய்யுட்களைக் கொண்டுள்ளது. எட்டாம் பத்து அந்தாதித் தொடையாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நற்றிணை, குறுந்தொகை இரண்டுமே பேச்சுப்பாங்கு, ஒலிக்குறிப்பு, கதை, லிளி, பழமொழி, தூறு, முரண் ஏனப்பல இலக்கிய உத்திகளையும் மூவிடமொழி, எண்ணப்பெயர் என இலக்கண உத்திகளையும் கொண்டுள்ளன.

"நிலத்திலும் பெரிதே வானிலும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆரள விறே.....

.....நாடனொடு நட்பே" ²

என்று புதிர் போலக் கூறிச் சென்று புதிர்விடுத்தவை செய்யுளில் உத்தி புரிந்திருக்கிறது.

"காலே பரிதப் பிணவே கண்ணே

நோக்கி நோக்கி வாழ்ந் தனவே" ³

என உறுப்புகள் வரப்பாடுதல் குறுந்தொகைப் பாடல்களில் பேரளவு காணப்படுகிறது.

குறும்பாடல்களிலேயே வெவ்வேறு உத்தி வண்ணங்களை அறிய முடிகிறது. ஒருசெய்யுள் வினையாலனையும் பெயர்வரத் தொடர்கிறது.

"யானே ஈண்டே யேனே யென்னனே

.....

திறைவல் தம்மு ரானே" 4.

'ஈண்டேயே', 'தம்முரானே' என்ற வினையாலனையும் பெயர்கள் சேர செய்யுள் எழுந்திருக்கிறது. ஊர்வுப் போக்கோடு "ஏ" கார இணைவுகள் ஒலி நய ஒழுங்கையும், உத்தியையும் தருகின்றன. இது இலக்கணவகை சார்ந்த உத்தி.

பேச்சமைதி கொண்ட பாக்கள் குறும்பாக்களாகவே பெரும்பாலும் அமைகின்றன.

"உள்ளினென் அல்லனோ யானே உள்ளி

நினைத்தனென் அல்லனோ பெரிதே நினைத்த

மருண்டனென் அல்லனோ உலகத்துப் பங் பே" 5

என்ற செய்யுள், பேச்சுப் பாங்கும், அந்தாதிப் பண்பும் கொண்டதாகக் காணப் படுகிறது. 'அல்லனோ', 'அல்லனோ' என்ற அடிக்கு அடிவரும் ஒரே சொல்லம், 'ஓ' காரமும் கவிதை யை ஊர்ச்சியும், சுவையும் கொண்டதாய் மாற்றியிருக்கின்றன. முன்றடிகளில் நான்கு உத்திகள் பயின்று வந்து செய்யுளைச் சிறப்பித்திருக்கின்றன.

"தலைப்புணக் கொள்ளே தலைப்புணக் கொள்ளும்

கடைப்புணக் கொள்ளே கடைப்புணக் கொள்ளும்" 6

எனத் தொடர் மீங்கும் மீங்கும் வந்து, செப்பமான வடிவத்தைச் செய்யுளுக்கு வழங்கியிருக்கிறது.

முறும்பாட்டுத்தி சங்கப் பாடல்களில் பலவிடங்களிலும் பயின்று வருகிறது.

'திருமா வளவல் தெவிவர்க் கோக்கிய

வேலிலும் வெய்ய கானமவல்

கோலினுந் தண்ணிய தடமென் தோளே" 7

என்ற அடிகளில், திருமாவளவலின் வேல் போன்ற வெய்ய கானமும், கோல் போன்ற தண்ணிய தோளும் என முரண்பாடான பண்புகள் புலப்பட்டு முரண்பாட்டுத்-திரையச் செய்யுள் காட்டி நிற்கிறது.

கவித்தொகைப் பாடல்கள் நாடகம், கதை, கற்று நாட்டுப்பாடல் போன்ற இலக்கிய உத்திகளைச் சிறப்பாக்கக் கொண்டவை. முன்னொரு நாள், மேலோர் நாள் என்ற தொடங்கிப் பாடுதல் கதைப் பண்பைத் தோற்றுவித்து விடுகிறது. இத்தகு கதை கூறும் உத்திகளில், பல கவித்தொகைப் பாக்கள் அமைந்துள்ளன. இரண்டு கதை மாந்தரில் ஒருவர், மற்றவர்க்கு நடந்த நடப்பை கதையாய்க் கருவதாக வருகிறது ஒரு சுவையான செய்யுள்.

"சுடர்த்தொடஇ கேளாய் தெருவிந்நாய் ஆடும்

மனநிசிற்தில் காலிச்சிதையா அடைச்சிய

கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி

நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி மேலோர்நாள்

அணையும் யானும் இருந்தேமா இல்லிரே....." 8

என்ற செய்யுளில் 'சுடர்த்தொடஇ கேளாய்.....' 'மேலோர் நாள்' என்னும் தொடர்கள் கதைப் பண்பையும், 'அணையும் யானும் இருந்தேமா இல்லிரே' என்ற அடி கதைச் சுவையைத் தேக்கிய ஆர்வமுடும் தொடர்ச்சியையும் கேட்பவருக்குள் ஏற்படுத்தி கதைகேட்கும் சுவலை வளர்த்து விடுகின்றன. சிறந்ததொரு கதை உத்தி கலந்த செய்யுள் இது. அது மட்டுமல்லாமல் பிண்ணோக்கிய நிகழ்ச்சியை நினைந்து கூறும் (பின்வீச்சு) உத்தியாகவும், இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பழிப்பதுபோலப் புகழ்தலும், புகழ்வது போலப் பழித்தலுமாகப் பல பாடல்கள் அகப்புற இலக்கியங்கள் இரண்டிலும் விரவியுள்ளன.

கூற்று நாடகங்களாகவே கவித்தொகையும், பரிபாடலும் வார்க்கப் பட்டிருக்கின்றன. குழந்தையைத் தோழியிடம் தந்து கோயிலுக்குப் போய்வரக் கூறிய தலைவி, தாமதமாகத் திரும்பி வரும் தோழியிடம் ஐயவினாக்களை எழுப்புகிறாள். குழந்தையோடு நீ சென்றது கோட்டத்திற்கு மட்டுமா சென்ற வழி வேறென்ன என்று கேட்கிறாள் தலைவி.

"புத்தேவீர் கோட்டம் வலஞ்செய் திவனொடு

புக்க வழியெல்லாம் கூறு;

கறுவேண் மெய்யாயே போல வினவி வழிமுறைக்

காயாமை வேண்டுவல் யாகி!"⁹

சினைக்கும் தலைவி, இறைஞ்சும் தோழி, மிரட்சி தோன்றிய குழந்தையில் முகம் என்ற பாத்திரங்களுக்கிடையே உரையாடல்களோடு நாடகமாகச் சுழலி நடந்ததைக் கூறிச் செல்கிறது இச்சுவையான செய்யுள். இதுபோலம் நயத்தகு நாடகவுத்தி கொண்ட செய்யுட்கள் அகப்பாடல்களில் பல. இவை இலக்கிய வகை சார்ந்தவை.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றப்படை நல்லதோர் இலக்கிய உத்தி. ஒரு பயணக்கட்டுரை போன்று அது அமைந்திருக்கிறது. வழியிடை பல இடர்ப்பாடுகளை மீறி ஒருவன் தான் கண்டுவந்த இறைவன் அல்லது தலைவனைப் பற்றி அத்தலைவனைக் காணப்போகும் இன்னொருவனுக்கு விளக்கி எழுதிய பயணக் கட்டுரை உத்தியோடு ஆற்றப்படை நூல்கள் காணப்படுகின்றன.

"அறவர் பயந்த ஆறமர் செல்வ

ஆல்கெழு கடவுட் புதல்வ மால்வரை

மலைமகள் மகனே மாற்றோர் கூற்றே"¹⁰

என விளியுத்திகள் திருமுருகாற்றப்படைபடையில் முருகனை வழிபடும் பகுதிகளிலெல்லாம் தோன்றிச் சிறக்கின்றன. நிற அடுக்குகளாக வரும் பாடல்கள் சில, பரிபாடலில் புலப்படுகின்றன.

"செங்கட் காரி கருங்கல் வெள்ளை

பொங்கட் பச்சை பைங்கல் மாஅல்" ¹¹

என்ற கருவள்ளுவையினார்பாட்டில் செம்மை, கருமை, வெண்மை, பொன்மை, பச்சுமை என மாலவனுக்குரியதாகவே மற்றைய தெய்வங்களில் மேலி நிறங்களும் அருக்கப்பட்டு ஓர் அழகிய உத்தியோகு வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் உரைப்போக்காக அமைந்த செய்யுட்களும், செய்யுட்களில் இடைநடு அடிகளும் எண்ணிறந்தன. அளி அலங்காரமும், உரைவுப் போக்குமற்ற உரைப்பண்புகள் புறப்பாடல்களிலேயே பெரிதும் கவந்திருக்கின்றன.

"வாள், வலந்தர மறுப்பட்டன

செவ்வானத்து வண்புப் போன்றன

தாள், களங்கொளக் கழல்பறைந்தன

கொல்லேற்றின் மருப்புப் போன்றன" ¹²

என்ற செய்யுள் நடப்பில் விவரிப்பாகவும், 'பட்டன', 'போன்றன', 'மறைந்தன' என்ற சொற்கள் உரைப்பண்பும் கொண்டு வர செய்யுள் உரைநடை உத்தியோகு படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது இலக்கிய வகை உத்தியே.

மொழியியல் நிலையைச் சார்ந்த, ஒலிக்குறிப்புகள் குறந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, கலித்தொகை ஆகிய பாடல்களில் தொடக்கத்திலும் இடையிலும் பயின்று வருகின்றன.

"ஓஓகடலே, ... " ¹³

"காணமுந் கம்மென் றன்றே" ¹⁴

என்ற அடிகளில் 'ஓஓ', 'கம்' 'மென்' என்றும் ஒலிக்குறிப்பு உத்திகள் பேச்சுப் பாங்கினை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன.

அகப்பாடல்களில் தூது உத்தியில் அமைந்தன பலவுள்.

"மாலைநீ

கதிரீபகா ஞாயிறே கல்சேரீதி யாயிங்" ¹⁵

என ஞாயிறு, நிலவு, மாலைப்பொழுது, கடல் போகிறவற்றைத் தூ தனப்பும் (இலக்கிய) உத்தியில் சங்கச் செய்யுட்கள் படைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். எச்சங்களாகவே கூறிக் கொண்டு போதலும் உத்தியே. இது இலக்கண உத்தி.

"குழல் அகவ, யாழ்முரல,

முழவு அதிர, முரசு இயம்ப" ¹⁶

என்ற செய்யுளடிகளில் 'அகவ', 'முரல', 'அதிர', 'இயம்ப' என்ற எச்சங்கள் தொடர்வது பாடலுக்கு ஓர் உணர்வோட்டத்தை 'நல்கியிருக்கிறது. உணர்வுகளின் வன்மை மென்மைக்கேற்ப சொற்கள் வந்த ஒலிநயம் தருவதும் சிறந்த உத்தியே.

"குறகுற நடந்த சிறுகை நீட்டி

இட்டுந் தொட்டுந் கவ்வியுந் குழந்தும்

நெய்யுடை அடிசில் மெய்ப்பட விதிர்த்தும்

மயக்குற மக்கள்" ¹⁷

என்ற பாடல் 'குறகுற', 'சிறுகை', 'இட்டு', 'தொட்டு', 'கவ்வி', 'குழந்த' என்ற மென்மையான குழந்தை மொழிச் சொற்களோடும் குழந்தை போன்ற மயக்கும் மொழிநடையோடும், ஒலிநயத்தோடும் சுவையாகப் படைக்கப் பட்டிருக்கிறது.

உவம, உருவக உத்திகளோடும் பல சிறந்த உத்திகளோடும் சங்க இலக்கியம் சிறந்து நிற்கிறது. இது இலக்கண உத்தி இது இலக்கிய உத்தி எனப் பிரிக்க முடியாத அளவில் ஒரு செய்யுளிலேயே பல உத்திகள் பயின்று வருகின்றன. சங்கப்புலவரின் ஆழ்ந்த புலமையில் கட்டற்ற படைப்புரிமையில் அடையாளமே இது.

தனிகாலத்த அகவலி யாப்பிற்கும் கடக் கட்டுப்படாத சுதந்திரப்பண்பைக் கொண்டதனாலேயே தன்னியக்கப் போக்கில் பலப்பல உத்திகளைக் கொண்டு சங்க இலக்கியம் சிறக்கிறது. செய்யுட்களில் அமைப்பு முறை, கருத்தை மொழியும் நிலை, தேர்ந்து கொள்ளும் வடிவம், பாடுபொருளில் வகைமை, மென்மை, எப்படிச் சொல்வது என்பதிலேயே குறியாயிருக்கும் நோக்கு ஆகியனவே உத்திகளில் அமைவை சங்க இலக்கியம் ஏற்றுச் சிறப்பதற்குக் காரணங்களாக இருக்கின்றன. சங்கப்பாட்டு ஒவ்வொன்றும் ஓர் உத்தியே என்று கருமளவிற்கு அவை சிறந்து விளங்குகின்றன.

6. புதுக்கவிதை உத்திகள்

வளர்ந்து கொண்டேயிருக்கும் எண்ணற்ற உத்திகளை, புதுக்கவிதை பெற்று வருகிறது. பழம் இலக்கண, இலக்கிய, மொழியியல் சார்ந்த, அநிநலன் கொண்ட உத்திகளோடு புதிதாக தனக்கே உரிய உளவியல் சார்ந்த உத்திகளை புதுக்கவிதை சிறப்பாகக் கொண்டிருக்கிறது. உருவாகும் கவிதை ஒவ்வொன்றிலுள்ளும் அதன் வெளிப்பாட்டை தனித்துவப் படுத்தும் உத்தி அமைவு, பாவில் நெய்போலக் கலந்திருக்கிறது. கவித்துவப் பண்பை இது மேலோங்க வைக்கிறது. நூலில் தனி இயல்பை நுவல்கிறது.

"ஒவ்வொரு இலக்கிய நூலும் முக்கியத்துவம் பெறவது

அதன் தனிப்பட்ட உருவ சிறப்பால் உத்தி சிறப்பால் என்று சொல்லி

அதற்கு 'வக்குராக்கி' என்று பெயர் கறினர்" ¹⁸

(இ.ப.)

என உத்தியில் மேன்மையை க.நா. சுப்பிரமணியம் விளக்குவார். இருபதாம் நூற்றாண்டு விடுகவிதை, பழைய உத்திகளோடு, சமகாலச் சமூக அறிவில் கிளைத்த புதிய உத்திகளையும் படைத்து வருகிறது.

கவிஞன் தீர்மானித்துக் கொள்ளாத அவனே எதிர்பாராத வியப்பு விளைவுகளாகவே உத்திகளைப் புதுக்கவிதையில் உணர முடிகிறது. மேல்நாட்டுக் கோட்பாடுகள் தந்த புதிய பார்வைகளினாலும், வாழும் சமூகத்து இயல்புகளினாலும்,

இயல்பான மனைவளத்தாலும் புதுக்கவிஞன் பல கோணங்களில் சிந்திக்கத் தொடங்கினான். எல்லைதாண்டிய, கட்டற்ற சிந்தனைப் போக்குகள் புதுப்புது வார்ப்புகளோடு கவிதைகளாக மலரத் தொடங்கின. தடையற்ற மனத்திற்கு எல்லைகளில்லை; ஏதும் வரம்பில்லை; அதனாலேயே அனுபவங்களும்

அதிகம். புதியன தேடல், கண்டுபிடிப்பு, சோதனை, மன அகழ்வு என்ற நிலைகளில் கவிதைகள் புதிது புதிதாய்ப் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. மரபுமீறல், எப்படியும் கூறல், சிலபோழ்தில் பழமையும் கூறல், கட்டுப்படுவது போலும் மீறல் என்ற மனநிலைகளில் கவிதைகள் எழுதப்பட்டு வருவதால் அப்படைப்புகள் புல்லிப் பசுமைபோல், நீர்த்தனியின் மிளமிளப்புப்போல் இரண்டறக் கலந்த புதுமைகளாக உத்திகள் அமைந்து வருகின்றன. வடிவமழிதலே புதுக்கவிதையில் புது வடிவத்தை ஏற்படுத்தியிருப்பதைப்போல, உத்தியழிதலே அல்லது உத்தி மறைதலே புதுக்கவிதையில் உத்தியாசிலிருக்கிறது. தெளிவாகப் புலப்பட்டு நிற்கும் உத்திகளைவிட உள்ளடக்கத்தோடு கலந்து உயிர்க்கும் உத்திகளே புதிய கவிதையில் ஏராளம். இதுவே புதுக்கவிதை உத்தியின் பண்பும் ஆகும். முகத்திற்கு வெளியே தருத்திக் கொண்டு நிற்கும் பல்லாய் வெளிப்பட்டு நிற்காமல் கவிதைக்குள் கலந்து இது கலைப்பொலிவூட்டுகிறது.

விடைகளை ஊகமாக்குதல், வினாக்களை மட்டும் அமைத்தல், இருண்மை, அபத்தம், எள்ளல், முரண்பாடு, பேட்டி, விளம்பரம், பழமைச் சிதைவு, பழமையில் புதுமை, துண்டு துண்டான மனப்பதிவு என்ற பல வகைகளில் புதுக் கவிதைகளின் உத்திகளை ஊரலாம். புதுக்கவிதையில் தெற்றென வெளிப்படும், மறைந்தும் நிற்கிறது இவ்விசக்கியக் கூறு. சங்க இலக்கிய உத்திகளிலிருந்து வேறுபட்ட சிறப்பான உத்திகளையும் ஒப்புமை கூறத்தக்க பொதுவான உத்திகளையும் புதுக்கவிதை கொண்டுள்ளது.

"எங்களைக்களே

எங்கள் கண்களை

என்னை செய்வது?

போட்ட வேலியே

தோட்டப் பயிரை

என்ன செய்வது?

.....

எங்கள் எதிரிகள்

நாங்களே" 19

என்ற கவிதையில், ஊர்வு மிகுதியில் தடைப்பட்டு தடைப்பட்டு எழும் பேச்சுப் பண்பில் உத்தி ஊரப்படுகிறது.

புதிர் போலும், புதிரிப்பைப்பற்று வெளிப்படையாகவும் விடையையே தலைப்பாகத் தந்து எழல் பெரும்பாண்மையான புதுக்கவிதைகளைச் சுவையாக்குகிறது.

"பாணைத்தலை சாய்த்து

புல்பிதுங்கும் கைகளோடு

சட்டைப்பொத்தாணி வெடிக்க

தொப்பையிலும் புல்தெரிய " 20 .

என்ற கவிதை திருஉஷ்புப் பொம்மையைக் காட்சிப்படுத்தி நிற்கிறது. வெறும் சொற்கோலும் அல்லது சொல்லருக்கிற்காக மட்டுமன்றி உள்ளடக்கத்தோடு இணைந்து உயிரிழைவாய் ஒளிரும் உத்திகள் பல. இங்கு சொல்லருக்கு மதிநுட்பத்தினால் நேர்வதில்லை. ஊர்வு தள்ளிய சொற்கள் அவை.

"மண்ணிலே உயிர்த்து

மண்ணிலே பயின்று

மண்ணிலே வேருகிறி

மண்ணிலே விழுதுவிடும்

நாங்கள்தானே மண்ணில் மைந்தர்கள்?" 21

என்ற கவிதையில் மண்ணில் மைந்தர்களுக்கு வலுவூட்ட வரிக்குவரி வரும் 'மண்' என்ற சொல் கவிதைக்கு உயிர்ப்பூட்டும் உத்தியாக இருக்கிறது.

எண்ணிப் பார்க்காமலேயே வாழ்க்கையோடு விரைந்து போகும் வேகமான இயக்கம் கொண்டவனாக மலிதன் இன்று மாற்றப்பட்டு வருகிறான். எதிர்பாராமல் தன்னைப் பற்றியும் தன்போலவே ஓர் அந்நியனாயும் எண்ணிப் பார்க்கிறான். இந்த நினைக்க முடியாத நினைப்பே கவிதையை புதிய உத்தியோகு படைக்கிறது. இது உளவியல் சார்ந்த உத்தி.

"ஒரு மரத்திற்கு

அதுவிட்டிருக்கும் இலைகளின் எண்ணிக்கை தெரியுமா?

வானம் என்ற கண்ணாடியில்

தன்னைப் பார்த்துக் கொள்ளும் அபிலாஷை அதற்கு உண்டா?

மழை பெய்யும்போது என்ன நினைக்கிறது அது?

தன் குழந்தைகளைப் பறிக்கும் கரங்களைப் பற்றி

அதன் அபிப்பிராயம் என்ன?

வெட்கமாக இருக்கிறது எனக்கு" 22

நினைக்க முடியாத நினைப்பு அல்லது விந்தை நினைப்பு ஓர் உத்தியாய் மலர்ந்திருக்கிறது. 'எனக்கு வெட்கமாக இருக்கிறது' என்ற பேச்சுப்பாங்கில் முத்தாய்ப்போடு கவிதை முசிழ்த்திருக்கிறது. இதுபோன்றே பார்க்க முடியாத பார்வை அல்லது காட்சியாக ஒன்றைப் பாடுவதும் ஓர் அழகிய உத்தியே. காக்கைபாடி பாரிய காக்கையை இன்று புதுக்கவிஞன் இப்படிப் பாடுகிறான்.

"மீண்டும் ஒருமுறை இந்தக் காக்கை

எனக்கு நேரே வந்தமர்ந்தால்

தெரிந்த கொள்ள முடியுமா என்னால்?

முடியும் என்பது சந்தேகந்தான்

ஏனெனில் காக்கையை யாரும்

முழுதாய்ப் பார்த்து முடிப்பதில்லையே" 23

என்ற ஞானக் கூத்தனின் கவிதை காக்கையைப் பார்க்க முடிந்தும் முழுதும் பார்க்க

முடியாத ஒரு மனநிலையையே உத்தியாக்கியிருக்கிறது. இதுவும் உளவியல் சார்ந்த உத்தியே. கறுப்புச் சுறுசுறுப்பாய் சிறகுகளை அடித்தபடி பறந்துவிடும் காக்கை கவிதைக்குப் பின் காட்சிப்படுவதை ஊர முடிகிறது. மனிசார்ந்த உளவியல் போக்கில் எழும் உத்திகளையே புதுக்கவிதை பேரளவில் கொண்டிருக்கிறது.

அது ஊர்ஷ நெகிழ்ச்சியினாலும் பல உத்திகளைப் படைக்கிறது. மனத்தில் குரல் எப்பது நெஞ்சொடு கிளத்தலைப்போல அமைவது. ஆம்மாவின் குரல், மனத்தளந் கனிவிருந்து மேலோங்கிய குரல். ஒவ்வொரு கவிஞனுக்குள்ளும் இந்த ஆம்மாவின் குரல் கேட்கிறது. ஒரோர் பொழுதில் அது ஒங்கி ஒலிக்கிறது. அதனோடு கவிஞன் பேசுகிறான்.

"ஓ! என் ஆம்மாவே! கதவுகளைத் திறந்துவிடு

மென்மையாக மனவெழுச்சி சிறிதழியில்லாமல்!

ஓ! அழிவெய்தும் தசையே!

உன் பிடிப்பு வலிவானதே" ²⁴

என மனவெளியின் மேலோங்கிய குரல் உத்தியாகி கவிதைக்குள் மறைந்திருக்கிறது. இவையனைத்தும் உளவியல் சார்ந்த புதுக்கவிதையில் சிறப்பான உத்திகளே.

பழமொழிகளின் சுவையான போக்கும் சொல்லப்படும் முறையும் புதுக் கவிஞர்களைக் கவர்ந்தன. அவர்கள் எளிய சொல்லாட்சியும் ஆழமான ஊர்த்து தளம் கொண்ட 'பழமொழி' யைச் சில கவிதைகளில் உத்தியாக்கினர்.

"லாக்குற்திகள் பெளரிணமி போகிறவை

உடனே நிறைவேற்றாவிடில் அவை

நானுக்கு நாள் தேய்ந்துவிடும்" ²⁵

எப்பது போகிற அமைப்பு முறையும்,

"நத்தை, பக்கத்து வீட்டுக்காரரை நம்பாததால்

போகுமிடமெல்லாம் தவிவீட்டைச் சுமந்து

செல்லுகிறது" 26

என்பதுபோன்ற எள்ளல் கலந்த ஊர்த்துதலும் கொண்ட பழமொழியில் பண்புகளை உத்திகளாகக் கருகின்றனர். 'உப்புவிற்கப் போகால் மழைபொழிகிறது, உமி விற்கப் போகால் காற்றடிக்கிறது' என்ற பழமொழிச் சாயலிலேயே ஒரு கவிதை படைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

விவசாயி,

"புகையால் வராமல் தடுக்க

மருந்து தெளித்தால்

வைரஸ் வருகிறது

வைரஸ் வராமல் தடுக்க

மருந்து தெளித்தால்

புகையால் வருகிறது" 27

புதுக்கவிதையில் எளிய ஊர்த்துதலுக்குப் பழமொழி உத்தி இங்கே பயன்பட்டிருக்கிறது.

எள்ளும், அபத்தமும் பல கவிதைகளுக்குச் சுவையான உத்திகளாகியிருக்கின்றன. அடர்ந்த கருவாவில் எதிர்பாராது ஒளிரும் மின்னலைப் போல நகையைத் தோற்றவித்து விடுகின்றன.

"எங்கள் ஊர்க் கமலம் சைகிள் விடுகிறாள்

எல்மேல் ஒருமுறை விட்டாள்

மற்றப்படிக்குத் தெருவில் விட்டாள்" 28

என்ற கவிதை எள்ளல் கலந்த நகைச்சுவையை படிக்கும் போதே தோற்றவித்து விடுகிறது. 'மற்றப்படிக்கு' என்ற நகைச்சுவை கலந்த பேச்சுப்பாங்குத் தொடரே கவிதையைச் சுவையாக்கி நிற்கிறது.

அபத்த உத்தி, எதையோ கறுவதுபோல எதையும் கறாமவிருத்தல்,

அர்த்தமில்லாமல் ஒன்றை மொழிதல் நோக்கமற்ற வெற்ற எண்ணங்களில் சேர்க்கை,

"என்னை நோக்கி ஒருவர் வந்தார்

எதையோ கேட்கப் போவதுபோல்

கடையா? வீடா? கடமா? கோயிலா?

என்னை கேட்கப் போகிறாரென்று

எண்ணிக்கொண்டு நான் நின்றிருக்கையில்

அனேகமாய் வாயைத் திறந்தவர் என்னிடம்

ஒன்றும் கேளாமல் சென்றார்

என்ன மாதிரி உலகம்பார் இது" 29

பெரும்பாலும் வருபவரெல்லாம் வழிகேட்கும் வழக்கம் கொண்டிருப்பதால் ஒரு பைத்தியக்காரனைப் போல் வருபவர் முகம் பார்த்து நிற்கும் மனதிலையும், வந்தவர் வழிகேட்கவில்லை என்று, என்ன மாதிரி உலகம் பார் இது என வேடிக்கை கலந்த விரக்தியை வெளிப்படுத்தவதும் அபத்த உத்தியைத் தோற்ற வித்திருக்கிறது. எள்ளும் எதார்த்தமும் நோக்கமில்லாமையும் கலந்த ஓர் இயல்பு இது. இந்த உத்தியை புதுக்கவிதைகளில் மட்டுமே பார்க்கலாம். ப)

கடிதப் பணிபு கொண்ட கவிதைகளும் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

தோழனாக்கோ, தோழிக்கோ, காதலர்க்கோ பெற்றோர்க்கோ எழுதப்படும் கடித உத்திக் கவிதை ஒரு விவரிப்பு, அன்பு, செய்தி, அநீர்வு அல்லது வியப்பு என்பவைற்றைச் சுமந்ததாக எழுதப்படுகிறது. தன் பெற்றோர்க்கு 'முதல் தேதி அமுத சுரபியாக' இருக்கும் பெண்ணொருத்தி தன் காதலனோடு ஊரவிட்டுப் பிரிகையில் கடிதம் எழுதுகிறாள் இப்படி.

"ராஜாவோடு இணைசேர்க்க

முளையைக் கசக்கி

ராணியை எதிர்பார்க்கும்

அப்பாவுக்கு,

அம்பாளின் ஊதீசலோற்சவம் பார்க்க

கெஞ்சியழைத்து

அத்தையைக் கட்டிப் போகும்

அம்மாவுக்கு....." 30

என்று தொடரும் கடிதக் கவிதையில் உரைநடைப் பண்பும் ஊடாடுகின்றது.

தற்கால மனிதர் சிந்தனை, மனமுறிவு, அலட்சியம், விரகிதி ஆகியவை கவிதைகளாக எழுகையில் நேரத்திற்கொரு நிறம்மாறும் அநீதிவாமை போல, கவிதைக்குத்தக உத்திகள் இழையோடுகின்றன.

"அவருக்காய்

நான்

ஈமக்கடல்

செலுத்தவில்லை

அந்த ஆண்மா,

அலையுமாமே

அட அலையட்டுமே

நான் மட்டுமெனை

இங்கே

காற்று வாங்குகிறேனாக்கும்" 31

என்ற கவிதையில் அலட்சியமே கவிதைக்குள் உத்தியை ஊடும்பாவுமாய்ச் சேர்த்திருக்கிறது. புதுக்கவிதையைப் பொறுத்த அளவில் தெற்றெனப் புலப்படுவதாகவோ, கண்காது முக்குப்போஸ் பார்த்த அளவில் இவன்காது முடிவதாகவோ பெரும்பாவிமையும் உத்திகள் புலப்படுவதில்லை; அவை உணரப்படுகின்றன. கவிதையின் உயர்வோட்டத்திலும், உள்எடக்கத்திலும் வெவ்வேறு மனவாரிப்புகளிலும் உத்திகள் உணரப்படுகின்றன. சிற்சிலவே வெளிப்படையாய் அறியக் கிடக்கின்றன. கோயிலின் பிரகாரங்களைப்

போல வெளிப்பட்டும் கருவறைச் சிலைபோல் ஊர்வோர்க்கு ஊர்ந்தபடியும் உத்தி, புதுக்கவிதையில் அமைகிறது.

"வாழ்க்கையில் முடிவே மரணம் எஃபோம்

ஆயின் எமக்கோ

மரணமே எமது வாழ்வாய் உள்ளது" 32

என்ற கவிதையில் மரணம் வாழ்க்கை என்று பொருள் மாறிலரும் சொற்களோடு மட்டுமல்லாமல், உள்ளடக்கத்தில் நிழலாகவும் உத்தி அமைந்திருப்பதை ஊரலாம். பரவலாக நோக்குகையில் ஊரப்படுவதாகவும், ஊக்கப்படுவதாகவுமே புதுக்-கவிதை உத்தி அமைந்துள்ளது. புதிய புதிய உத்திகள் படைப்பினை போக்கில் புதுக்கவிதைகளில் எண்ணற்றவாய் புலப்பட்டு வருகின்றன.

7. ஒப்பாய்வு

புதுக்கவிதை உத்திகள் மேற்கண்டன போலும் படைப்பில் மறைந்து நின்று சுவைஞ்சின் ஊகத்தால் வெளிப்படுவன. சங்கக் கவிதையில் வெளிப்படையாகப் புலப்படுவனவே பெரும்பாதிமை. புதுக்கவிதையில் வேறுவேறு சினை உத்திகள் வளர்ந்து வருவது போன்றே சங்கக் கவிதையில் நூலமைப்பிலும், பாலமைப்பிலும், பாக்களின் படைப்பிலும் உத்திகள் பலப்பலவாகக் காணப்படுகின்றன. அனைத்துக் கால இலக்கியங்களையும் கலைப்பொலிவால் வென்று அதற்கு மேலும் புதிய பார்வைகளால் நல்லதொரு பரிணாமத்தை ஏற்றுவரும் புதுக்கவிதையும், பிற்கால இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் பல்வேறு உத்திகளை அறிமுகஞ்செய்த சங்க இலக்கியமும் ஒப்பாய்விற்றோரிய இலக்கிய முழுமையைப் பெற்றுள்ளன. உத்தி அமைவில் மட்டுமல்லாது இருகால இலக்கியங்களும், ஒப்பு நோக்கப்படுவதற்குரிய நியாயமே இததாம். சங்கம் தனக்குப் பின்வந்த காலங்களை வென்று இன்றைய புதுக்கவிதைக்கு ஈடாக நிற்கும் காலமழிதலைப் பெற்றிருக்கிறது. புதுக்கவிதை தனக்கு முன்னிருந்த இலக்கிய காலங்களை வென்று புதிய பார்வைகளோடு வளர்ந்து வருகிறது. இருகாலங்களையும்

இலக்கியக் கூறுகள் சில இணைத்து விடுகின்றன. இன்றைய கவிதையில் எப்படிப் பை ஒப்புநோக்கத் தொடங்கினாலும் அதற்கு நடுகொடுக்கும் வல்லமையைச் சங்க இலக்கியம் பெற்றிருப்பது வியப்பான ஒன்றே. பொதுவான பல உத்திகளோடு புதுக்கவிதையில் தனிச்சிறப்பு கொண்ட உத்திகளைச் சங்கப்புலவன் கையாண்டிருப்பது போற்றத்தகுரியது.

"இழப்பதற்கு என்ன இருக்கிறது கைவிடுகளைத் தவிர" என்ற புதுக் கவிதையில் உத்திச் சாயலை,

"விரிநீர்ச் சேர்ப்பை நீப்பி னொருநம்

இன்னுயி ரல்லது பிறிதொகை

தெவனோ தோழி நாமிழப் பதுவே" ³³

என்ற சங்கப்பாட்டு கொண்டிருப்பது வியப்பிற்குரிய ஒப்புமையே.

கவிதையை எளிமைப்படுத்தி நிற்கும் உத்தியாக நாட்டுப்பாடற் பணிபு காணப்படுகிறது. ஆழமான பொருளையும் வாய்மொழிப் பாடல் உத்தி எளிமையாகக்கி வாசகர் நெஞ்சில் பதிய வைத்துவிடுகிறது. வானம்பாடிக் கவிஞர்களும், வானம்பாடிச் சார்புள்ள கவிஞர்களும் இவ்வுத்தியைச் சிறப்பாகக் கையாருகின்றனர். அவர்களைப் பற்றிய நா. காமராசனின் கவிதை ஒன்று இவ்வுத்தியில் பாடப்பட்டிருக்கிறது.

"தாய்ப்பெண்ணோ முல்லைப்பு

தனிமலடி தாமம்பு

வாய்ப்பந்தல்போருகின்ற நாங்கள்

காசிதப் பூக்கள்" ³⁴

அவர்கள் பாடும் இக்கவிதை 'கண்ணே கமலப்பு' 'காதிரண்டும் பிச்சிப்பு' என்ற நாட்டுப்பாடற் சாயலிலேயே முகிழ்த்திருக்கிறது.

"பால்கொடுக்க மாடிருக்கு
 பழங்கொடுக்க மரமிருக்கு
 தேல்கொடுக்கக் கடருக்கு
 திண்கொடுக்கக் காடிருக்கு
 நானெடுக்க அலப்பிருக்கு
 நானைவரை 'கெடு விருக்கே" 35

என்பது நாட்டுப்பாடல் உத்தியிலும் குழந்தைப் பாட்டுத்தியிலும் அமைந்த புதுக்கவிதை. பேச்சுப்பலிபு கொண்ட ஒரு சொல்லோ அல்லது சொற்றொடரோ ஒவ்வொரு திரும்பத் திரும்ப வரும் பண்பும், மீண்டும் மீண்டும் 'ஒ'கார 'ஏ'காரங்கள் வருவதும் நாட்டுப்பாடற் பண்பே. இவ்வுத்தி கவித்தொகைப் பாடல்களில் பெரும்பாலான தாழிசைகளில் அமைந்துள்ளது.

"புல்லெகிற களம்போலப் புலம்புகொன் டமைவாளோ;
 பாழ்பட்ட முகத்தோடு பைதல் கொன் டமைவாளோ;
 நீர்ந்த மலர்போல நீர்ப்பிக் வாழ்வாளோ" 36

என்ற அடிகளில் 'அமைவாளோ', 'அமைவாளோ' என்ற நாட்டுப்பாடல் அமைவு செய்யுளில் செறிவை எளிமையாக்கி விடுகிறது. கவித்தொகையிலும், குறுந்தொகையிலும் இவ்வுமைவுகள் அதிகம்.

கவிதையிலே புதியதும், தலைப்பில் விடையையும் கொண்ட புதிர் உத்திக் கவிதைகள் இருந்தாம் தூற்றாண்டுப் புதிய இலக்கியத்தில் ஏராளம். சுருக்கமும் சுவையும் வாசக வரவேற்பும், எளிமையும், ஊகப்பலிபும் சிந்தனையைத் தூண்டும் இயல்பும் கொண்ட இவை பேரளவில் வளர்ந்த வருகின்றன. இன்று வெளிவரும் புதுக்கவிதைத் தொகுதிகள் ஒவ்வொன்றிலும் இத்தகு கவிதைகள் பத்தேறாம் அமைந்த விடுகின்றன.

"இரவிலே வாங்கினோம்

இன்னும் விடியவேயில்லை" 37

என்ற 'சுதந்திரம்' தலைப்பட்ட கவிதை,

"யானை மோதி

தமிழ் செத்தது" 38

என்ற 'பாரதிநாள்' தலைப்பிட்ட கவிதை, இரங்கும் புதிர் உத்திச் சுவையை அளித்திருக்கின்றன.

"நீர்விசிறி

நிலமழை

தண்ணீர் நெசவு

பரல் சிதறல்

பன்னீர் க்கொடி

மலர்ந்த அழகை

மண்ணி ஓர் வானம்" 39

என்ற கவிதை அலங்கார நீரூற்றும் என்ற விடையையே தலைப்பாக்கி, படிம - அடுக்குகளாகவே புதிர்களைப் படைத்திருக்கின்றன. இப்புதிர் பப்ப அல்லது விடுகதைப் பண்பைச் சங்க இலக்கியம் நுட்பமாகக் கையாண்டிருக்கிறது. 'பச்சையா-யிருக்கும் வெற்றிலையல்ல', 'சுருப்பாயிருக்கும் குடையுமல்ல' என்ற விடுகதை இயல்பில் பல செய்யுட்கள் காணப்படுகின்றன.

"ஐதேய்நீ தன்ற பிறையு மன்ற

மைதீர்நீ தன்ற மதியு மன்ற

வேயமன் றன்ற மலியு மன்ற

மெல்ல இயலும் மயிலு மன்ற

சொல்லத் தளருங் கிரியு மன்ற" 40

என்ற கபிலர் கவிதையில், தேய்ந்துள்ளது பிறையுமன்று மெல்ல ஒயிலாய்
நடைபயிலும் மயிலுமன்று, இனிய வாய்ப்பேசும் கிளியுமன்று என்ற புதிருகிவிடை
அழகோவியமான தலைவியைச் சுட்டி நின்று செய்யுளைச் சுவையாக்கி விடுகிறது.
இஃது இலக்கிய உத்தியேயமாம்.

புதுக்கவிதையே உரைப்பணிபு கொண்டதுதான். அது அநிநலன்களும்
உத்திகளும் கொண்டு அமையும்போது கலைப்பொலிவு கருதலாகிறது. நடப்பியல்
கவிதைகளாக எழும்போது அறிவியற்பணிபு அதிகமாகிறது. இந்நடப்பியல் (Realism)
படைப்புகளிலேயே உரைநடைப் பணிபு காணப்படுகிறது. மனம்விடுபட்ட நிலையில்
இவ்வுரைப் போக்கு அல்லது உரைநடை உத்தி அமைந்த கவிதையை இயல்பாக்குகிறது.

"நிலா ஓர் அப்பம்போல் இருந்தது

மலைகள் பசித்தக் காணப்பட்டன

மேற்குவானின் நெருப்பை

அணைத்தன மேகங்கள்" 41

என்ற கவிதை ஒரு சூழலில் விவரிப்பாகவே இருக்கிறது. 'இருந்தது',
'காணப்பட்டன' என்ற முதலிரண்டு வரிகளின் முடிவுகள் உரைப்பண்பைக் கொண்டு
நிற்கின்றன. 'அப்பம் போல்', 'மேற்குவானின் நெருப்பு' என்ற உவமையும்,
படிமமும் தத்தம் அநிநலன் சுட்டும் பண்பை அடக்கிய வன்மை இயல்பாகப் புலப்-
படுகின்றன. இத்தகு உரைநடை உத்தி, சங்க இலக்கியத்தில் நடப்பியல் பண்புள்ள
பல புறப்பாடல்களில் விளங்குகின்றது.

"எறிந்து சிதைந்த வாள்

இலை தெரிந்த வேல்

பாய்ந்து ஆய்ந்த மா

ஆய்ந்து தெரிந்த புகல் மறவரொடு

படுபின் பிறங்க னாறி. . . ." 42

என்ற பதிறுப்பத்தில் பாடல் போரிக்கருவிகள், போருக்குரிய குதிரை, சிறந்த

வீரர் எனப் போருக்காக மக்கைத் தேர்ந்து கொள்வனவற்றை உரைப்பதுபோரு
கறிச் செல்கிறது. அநிலை, கற்பனை என்பன நீங்கிய இயல்பு இப்பாடலில்
விளங்குகிறது.

கவிதையை எளிமைப்படுத்துவதற்கும் கருத்தைச் சுவையாக வழங்கவும்
பழமொழி உத்தி பயன்படுகிறது. அதைப் பரிபெயரே ஒவ்வொன்றும் இன்ன
காட்டும் என்ற உண்மையைக் கூறுகிறது ஒரு கவிதை.

"காகங்கள் முடி புனைந்தால்

கரைச்சல்களே சங்கீதம்

சிறுமைக்கு நீர்வார்த்தால்

தெருநடுவே முள்வளரும்" 43

என்ற கவிதை பழமொழிப் பரிபெயர் ஏற்று வந்திருக்கிறது. நாயைக் குளிப்பாட்டி
நடுவீட்டில் வைத்தாலும் என்பது போன்ற சாயலிலேயே எழுகிறது ஒரு புதுக்கவிதை.

"சேற்றில் விழுந்த செருப்பை

நீரில் குளிப்பாட்டி வைத்தால்

தின்கின்ற சோற்றில் குளித்த

கொடிகாணி காட்டுநாய்" 44

என்ற கவிதையில் பழமொழி உத்தி ஒரு மனிதனை மறைமுகமாகச் சாடப்
பயன்பட்டிருக்கிறது. இதுபோன்ற அமைவுகள் சங்கப் பாட்டிலும் புலப்படுகின்றன.
தன்னை வருத்தும் மானைப்பொழுது, 'உள்ளநோயை மேலங்கட்டவே வந்தது என்ற
புலம்புகிறாள் ஒரு தலைவி.

"மாலை நீ.....

வெந்ததோர் புண்ணிக்கன் வேல்கொண்டு தழைப்பாக் போல்

காய்ந்தநோய் உழைப்பாரைக் கலக்கிய வந்தாயோ" 45

என்ற செய்யுளில் 'வெந்தபுண்ணில் வேல் தழைந்தாற்போல' என்ற பழமொழியே

உத்தியாகக் கலந்துள்ளது.

"நீர் நீ டாடிற் கண் னுந் சிவக்கும்

ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்" 46

என்ற சங்கச் செய்யுளிலும் பழமொழிப் பணி எளிமை சேர்த்திருக்கிறது. இது இலக்கிய உத்தி.

மனித மனம் இயல்பாகவும், முரண்பட்டும் விளங்கக் கூடியது. முரண்பட்ட கவிதைச் சிந்தனை மனிதமன வெளிப்பாடே. முரண்பாட்டுத்தி கொண்ட கவிதைகள் இருகாலங்களிலும் அமைந்திருக்கின்றன. உளவியல் சார்ந்த உத்தியாக இதைக் கூறலாம். சன்மார்க்கம் என்ற தலைப்பில் முகிழ்த்திருக்கிறது தேவமகனின் ஒரு முரண்பாட்டுக் கவிதை.

"கொத்துக் கறிவறுவலி

மீன் குழம்பு சமைத்துவை

இன்று

அருட்பாகி கட்டம்" 47

படிப்பது இராமாயணம், இடிப்பது பெருமாள்கோயில் என்பது போலும் 'மீள்வறுவலி', 'அருட்பாவும்' ஒன்றுக்கொன்று முரணாக ஒருவனுக்குள் இருப்பது நகைச்சுவை கலந்த முரண்பாட்டு உத்தியாய் மொழியப்பட்டிருக்கிறது.

"பிள்ளை வேண்டும் என்ற

பெண்கள் அரசு சுற்றியது

அக்காலம்

பிள்ளை வேண்டாம் என்று

அவர்களை 'அரசு' சுற்றுவது

இக்காலம்" 48

என்ற கவிதையில் நடப்பியல் முரண் பாடப்பட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிஞர் பலரும் எழுதி எழுதிச் சலித்துப் போனதோர் உத்தி இது. சங்க இலக்கியம் அகப்பாட்டு புறப்பாட்டு இரண்டிலும் இவ்வுத்தியைக் கையாளுகிறது.

"வேம்பில் பைங்காயெக் தோழி தரினே

.தேம்பூங் கட்டி எஃறனீர் இலியே

பாரி பறம்பிற் பசிச்சுதைத் தெவ்வீர்

தைஇத் திங்கள் தன்னிய தரினும்

வெய்ய உவர்க்கும் எஃறனீர்" 49

என்றும் செய்யுளில் 'வேம்பில்காயை' தலைவி தரினும் பழகத் தொடங்கிய நாட்களில் அதைத் 'தேம்பூங்கட்டி' என்ற புகழும் தலைவன் பின்னாட்களில் சுவையில் இலிய நீரை அவள் தரினும் 'உவர்க்கிறது' என்கிறாள். முரண்பட்ட பொருட்கள் உவமையாகியிருக்கும் அமைவு போற்றற்குரியது.

பேச்சுப்பாங்கும், உவரீவு மோதல்களும், உரையாடல்களும் நிரம்பிய நாடக உத்தி கவிதைக்கு உயிர்ப்பூட்டி நிற்கிறது. பேசும் கவிதைகள் என்றே இத்தகையவை கவிதைகளைக் கூறலாம்.

"விண்கலம் வந்துவிட்டது

ஏறு

ஆகட்டும்

அடியே, எங்கே

எக் மிளகாய்ப் பொடி?" 50

என்ற கவிதையில் விரைவு, அவசர ஆணை, அடியே என்ற விளி, விண்கலத்தில் மிளகாய்ப்பொடி கொண்டு போகும் பழமையின்பறைசாற்றல் ஆகியன இங்கே நாடக உத்தி கொள்கிறது.

"பிறைநிலா

மகன் கேட்டாகி

"ஏம்ப்பா நிலா

சும்பிப் போச்சு?"

தகப்பன் சிரித்தான்

அத்க்கும் நம்மைப் போல்

மாசக் கடைசியோ

என்னவோ மகனே!" 51

என்ற கவிதை மகனின் அறியாமையும், தந்தையின் விரக்தி கலந்த உரையாடலும், இடையில் வரும் தகப்பனின் சிரிப்பும் 'அத்க்கும் நம்மைப் போல் மாசக் கடைசியோ' என்ற பேச்சுப்பாங்கில் வெளிப்படும் நடப்பின் சோகமும் எப்படி கலந்து நாடக அமைவினைப் புலப்படுத்திச் சிறக்கிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைக் கலிப் பாடல்களை முழுமையான நாடகங்கள் என்றே கூறிவிடலாம். உணர்வுகள் துள்ளும் சுவையான இன்பச் சித்திரங்களாக அவை எழுதப்பட்டிருக்கும் நாடகப்பாங்கை வியக்காமலிருக்க முடியவில்லை.

தன்னை நடக்கவிடாமல் வழிமறிக்கும் ஆயனோடு வாயாடுகிறாள் முல்லை நிலத்து ஆயமகள் ஒருத்தி. அவள் பேச்சைக் கேட்டு வாய்மூடிக் கொள்வதாகச் சொல்கிறாள் அவன். சரி என்ற அவள் போக, மீண்டும் அவன் வழிமறிக்க 'இதென்ன தொல்லை' என்று முகஞ்சுளிப்பதாய் நடக்கிறாள் அந்த முல்லை நிலத்தலைவி.

".....

மேயும் நிரைமுன்னர்க் கோனா கிறி நின்றாயோர்

ஆயனை யல்லை.....

அதனான் வாய்வாளேன்;

சொல்லாட்டி நின்னொரு சொல்லாற்று கிற்பார் யார்?

சொல்லாதி;

நினைத் தகைத்தனேன் அல்லல்காண் மன்;" 52

மேற்காணும் செய்யுள் இனிய நாடகவுத்தியில் படிப்போர் நெஞ்சை தகவயப் படுத்துகிறது. பேச்சு, உரையாடல், உரைச்சி, வினா, விடை, கதை எக்பன எல்லாம் கலந்து நாடகத்தில் சேர்ந்து விடுவதனால் மனத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் பண்பு நாடக உத்திக் கவிதையில் இயல்பாகி விடுகிறது. இவ்வுத்தியால் பாடல் எளிதில் மனத்தில் பதிந்து போய்விடுகிறது. இதுபோன்றே மீண்டும் மீண்டும் வரும் தொடர்களும் ஒத்த ஒலி ஒழுங்கை ஏற்படுத்துவதால் கவிதை சிறப்பானதோர் உத்தியாய் வர்சிப்போர்க்குள் வாய்பாடு போல் பதிந்து விடுகிறது.

"நாங்கள் வெயிலைத் தாங்குவது

எப்படித் தெரியுமா?

வெயிலில் பொசுந்தி

நாங்கள் மழைக்கு ஒதுங்குவது

எப்படித் தெரியுமா?

மழையில் நனைந்து" 53

என்ற புதுக்கவிதையில் 'எப்படித் தெரியுமா?' 'எப்படித் தெரியுமா?' என்ற தொடர் ஒழுங்கும் அதனால் ஏற்படும் ஒலி ஒழுங்கும் இணைந்து ஓர் உத்தியை கவிதை உருவாக்கி அதன்வழி உருவமும் படைத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

"கோவையில்

கரிசல் கரட்டுப் பருத்தி

தானே வெடிக்கையில்

தாவணி வருமே

அகிறைக்கு

அல்லது

சிரபுஞ்சியில்

குடியானவரெல்லாம்

கோணியை ஏந்தி

தானியமழை பெய்யுமே

அன்றைக்கு

அல்லது" 54

எனும் புதுக்கவிதையில் கருத்து நிறுத்தத்திற்கேற்ப அமைந்த 'அன்றைக்கு' 'அன்றைக்கு' எனும் சொற்களும், 'அல்லது', 'அல்லது' என கருத்திற்கு மேல் இன்னொரு கருத்து, தொடரும் தொடர்ச்சியைச் சுட்டும் சொற்களும் ஓர் ஒலிக்கோட்டில் தட்பமாக இணைந்து செம்மையானதோர் உத்தியைப் படைத்திருக்கின்றன.

சங்கப்பாட்டில் பரிபாடல், கலித்தொகை, குறுந்தொகை ஆகிய இலக்கியங்களில் இதுபோன்ற உத்திகள் அமைந்திருக்கின்றன. பரிபாடலில் 'நினை' 'நினை' என்ற சொற்களும், 'ஒருத்தி', 'ஒருத்தி' என்ற சொற்களுமாகவே தொடரும் பாடல்கள் பல.

"நினை, வெம்மையும் விளக்கமும் ஞாயிற்றாள்

நினை, சுரத்தலும் வண்மையு மாரியுள்

நினை, புரத்தலு நோண்மையு ஞாலத்துள்

நினை, நாற்றமு மொண்மையும் புவையுள்

நினை, தோற்றமும் அகலமும் நீரினா" 55

மேற்கண்ட இப்பாடலில் 'நினை நினை' என்ற சொல் ஒப்பும் 'உள உள' எனும் இறுதி இயையும் 'வெம்மையும்' விளக்கமும் 'சுரத்தலும், நாற்றமும்' என உம்மைப் பெயர்ச் சேர்க்கைகளும் சேர செய்யுள் சித்திரக் கோலமாய் அழகியதோர் உத்தி கொள்கிறது.

"கோதை மார்பிற் கோதை யானும்

கோதையைப் புனரிந்தோர் கோதை யானும்" 56

என்ற புறப்பாடலும்,

"மலிழா மறப்பப் பையாழி மறப்ப

.....

சுரும்பார் தேறல் சுற்ற மறப்ப

உழவ ரோதை மறப்ப" 57

என்ற பாடலும் திரும்பத் திரும்ப வரும் 'கோதை', 'மறப்ப' என்ற சொற்களால் ஒலி ஒழுங்கும் உத்தியும் கொட்டிடுக்கின்றன. பழிப்பது போலப் புகழ்தலும், புகழ்வது போலப் பழித்தலும் இருகால இலக்கியங்களிலும் காணக் கிடக்கின்றன.

படிமங்களாகவும் குறியீடுகளாகவும் படைக்கப்படுவன இலக்கிய உத்தி களாகின்றன.

"பூவாத மொக்கு பிரித்த

இதழ் நகன்கள்" 58

என்ற காட்சிப் படிமமாகவும்,

"சந்தேகம்

சபை சுட்டியது போல்

ஒரு

மாலைநேரம்" 59

என மறைநார் படிமமாகவும் அமைந்த புறக்கவிதைகள் அநிநலக் சாரீர்த உத்திகளாய்க் கோலங் கொள்கின்றன. இவைபோன்ற அகநானூற்றில் மாக் கொம்பு வருவிக்கப்படுகிறது.

"இரும்புதிரித் தனை மாயிரு மருப்பிற்" 60

என்ற காட்சிப் படிமமும்,

"உலைக்கல் அனை பாதை" 61

என்ற மெய்யுரைப் படிமமும் அநிநலன் சாரீர்த உத்திகாாக அமைந்திருக்கின்றன. குறியீட்டுத்தியும் இருகாலப் படைப்பின் பயின்ற வருகிறது.

சிறப்பாக, மீமெய்ம்மைப் படிப்பு; உத்தியாக இருகாலக் கவிதைகளும் ஆங்காங்கே காணப்படுவதைச் சுட்டலாம். வாழ்வில் அனைத்து மூலவருக்குகளும் பாடப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணம் நேர்ந்தான பிறகு இந்த மீமெய்ம்மை கவிதையில் உத்தியாவதும் கட்டாயமாகி விடுகிறது. நாய்களைக் குறித்த கவிதை ஒன்று.

"தேக்கிய சிறுநீர்

கம்பந் தோறும் சிறுக்க கழிந்து

ஈக்கள், மேல் வட்டமிட்டுப் பித்தொடர

நடை செல்கின்றன" 62

என்ற கவிதை, நாய் புழங்கும் நடைபாதையில் அருவருப்பைக் கண்ணினே கொண்டு வந்து முகஞ்சுளிக்க வைக்கிறது. பொருநராற்றுப்படையில் அரசனைப் பார்க்கப் போகும் முன்பான புலவனின் தோற்றத்தைக் கழம்போது வரும்,

"ஈரும் பேனும் இருந்திரை கடி

வேரொடு நனைந்து" 63

என்ற அடிகளில் மீமெய்ம்மை உத்தி கலந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இருகாலக் கவிதைகளிலும் பாடப்பட்டன ஒவ்வொன்றுமே ஓர் உத்தியாய், பலப்பல உத்திகள் விளங்குகின்றன. புதுக்கவிதை தன்சமூகச் சாயல் கொண்ட சிறப்பு உத்திகளையும் சங்கக்கவிதை தன் சமூகப் படிப்பு கொண்ட சிறப்பு

உத்திகளையும் பெற்றிருப்பிலும் பொது உத்திகளான இலக்கண, இலக்கிய உளவியல், கோட்பாட்டு உத்திகளில் பெரிதும் ஒத்தே காணப்படுகின்றன.

புதுக்கவிதைகளை ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது ஒன்றுபோல் இன்னொன்று இல்லை. வெவ்வேறு உருவங்கள்; வெவ்வேறு உயர்த்துதல்கள். எழுத்து, வானம்பாடி என குழுவிற்குக்குழு உத்தி மாறுபாடுகள். அடிப்போன்றே சங்கக் கவிதைகளை ஆராயும்போது குறந்தொகைப் பாடல்களுக்குள் பல உத்திக் கிளைகள், ஐங்குறுநாறு, பதிற்றுப்பத்தில் வேறுபட்ட உத்திகள், ஆற்றுப்படை உத்தி, செய்யுள் அமைப்பு முறையில் உத்திகள் எனப் பலப்பலவாய் இக்கலைக்கூறு காணப்படுகிறது. இரண்டு காலங்களுக்கும் பொதுவான உத்திகளே சங்கம் புதுக்கவிதை இரண்டையும் இணைத்து ஒன்றுபடுத்துகின்றன. நெஞ்சொரு கிளத்தலும் புதுக்கவிதையிலே உளவியல் கவிதையிலே தொடக்கமேயாகும்.

வடிவம் மீறிய பண்பினாலேயே புதுக்கவிதைக்குப் பல உத்தி அமைவுகள் நேர்வது இயல்பாகின்றது. வடிவத்தை ஓரளவு மீறி நெகிழ்ச்சி கொண்டதனாலேயே சங்கக் கவிதைகளில் உத்திகள் நேர்ந்தது இயல்பானது. புதுக்கவிதையில் மதிசூட்டம், கலையாற்றாக்கு இனையான மனம் பண்டிப் புலவனுக்கும் இருந்திருக்கிறது. 9

குறிப்புகள்

1. நன்னூல், 15.
2. குறந்தொகை, 3.
3. குற. 44.
4. குற. 97.
5. குற. 99.
6. குற. 222.
7. பட்டினப்பாலை, அடி. 299-301.
8. கவி. 51.
9. கவி. 22.
10. திருமுருகாற்றுப்படை, அடி. 255-257.
11. பரிபாட்டு, 4.
12. புறநானூறு, 4.
13. கவி. 144.
14. நற்றிணை, 154.
15. கவி. 142.
16. பட்டினம். அடி. 155, 156.
17. புறம். 188.
18. க.நா. சுப்பிரமணியம், இந்திய இலக்கியம், ப. 100.
19. வில்வியனா ரீ பழனி, ஒரு கைக்கிளை, ப. 92.
20. ஐராவதம், மாலவி, அசோகமித்திரன் (தொ.ஆ.) கையாழி கவிதைகள், "ஆத்மாநாம்", ப. 172.

21. இரா. மீனாட்சி, தீபாவளிப்புகல், ப. 7.
22. பசுவய்யா, யாரோ ஒருவனுக்காக, ப. 27.
23. ஞானக்கத்தை, சூரியனுக்குப் பின்புத்தம், ப. 16.
24. நலங்கிள்ளி (மொ.ஆ.) லாந்த்விட்மன் கவிதைகள், ப. 116.
25. திருமதி. லலிதாபால்கர், உலகப் பழமொழிகள், ப. 144.
26. திருமதி. லலிதாபால்கர், மேற்படி நூல், ப. 157.
27. வில்வியனா ரீ பழனி, மேற்படி நூல், ப. 80.
28. ஜராவதம் முதலியோர் (தொ.ஆ.) மேற்படி நூல், ப. 124.
29. ஞானக்கத்தை, சூரியனுக்குப் பின்புத்தம், ப. 1.
30. கௌரிஉநிகர், மழை வரும்வரை, ப. 7.
31. மலரவன், காற்று வாங்குகிறேனாக்கும், ப. 64.
32. எம்.ஏ.ஓ.மான், மரணத்தின் வாழ்வோம், ப. 15.
33. குற. 334.
34. நா. காமராசன், நா. காமராசன் கவிதைகள், ப. 95.
35. கே. ராஜகோபால், பசுப்பூ கவிதைகள், ப. 53.
36. கவி. 5.
37. எ. அரங்கநாதன், 'சுதந்திரம்' விதி, ப. 118.
38. க. சந்திரசேகர், கைக்குப் பிரபஞ்சம், ப. 5.
39. உபாஜகான், பட்டமரங்கள், ப. 36.
40. கவி. 55.
41. இத்திரன் (மொ.ஆ.), காற்றுக்குத் திசை இல்லை, "தினாநாத் நதீம்" / காஃமீரி. ப. 20.
42. பதிறுப்பத்த. 69.

43. சூத்மாநாம், கவிதை_பற்றி_சூத்மாநாம், "தேவரசகி", ப. 24.
44. வானம்பாடி (தொ.) வெளிச்சங்கள், "நக்கீரன்", ப. 18.
45. கவி. 120.
46. குற. 354.
47. தேவமகள், முரளி, ப. 22.
48. அப்துல் ரகுமான், நேயர்_விருப்பம், ப. 100.
49. குற. 196.
50. இரா. மீனாட்சி, மேற்படிநூல், ப. 47.
51. வைரமுத்து, திருத்தி_எழுதிய_தீர்ப்புகள், ப. 98.
52. கவி. 108.
53. வானம்பாடி (தொ.) மேற்படி நூல், "தமிழவன்", ப. 67.
54. வைரமுத்து, மேற்படி நூல், ப. 105.
55. பரி. 4.
56. புறம். 48.
57. புறம். 65.
58. ஐராவதம் முதலியோர் (தொ.ஐ.), மேற்படி நூல். "மகாண்பதி", ப. 140.
59. ஈரோடு தமிழன்பன், தீவுகள்_கரையேறுகின்றன, ப. 40.
60. அகம். 4.
61. குற. 12.
62. பசுவய்யா, நடுநிசி_நாய்கள், ப. 36.
63. பொருநராற்றுப்படை, அடி. 79, 80.

சுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருது
சுருது முடிவுரை சுருது
சுருது சுருது
சுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருது

புதுக்கவிதையில் சுறுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன என்பதை நிறுவுதல்

புதுக்கவிதை, சங்க இலக்கியம் இரண்டிற்கும் ஒரு காலங்கடந்த ஒருமிப்பு சில இயல்புகளினால் காணப்படுகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதையில் சில கூறுகளைப் பண்டை இலக்கியத்தில் இனம் காண முடிவது இருகால இலக்கியங்களின் அடிப்படை ஒற்றுமையைக் காட்டுகிறது. இருகால இலக்கியங்களுமே வாழ்வியல் வெளிப்பாடுகளாகவும், தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களாகவும் காணப்படுகின்றன. அளவு மீறாத கருத்திற்கு வலிமையுட்படும் அணிநலங்கள், உலக வழக்கும் செய்யுள்வழக்கும் கலந்த மொழிநடை, சிறப்பாக நடப்பியல், வடிவ நெகிழ்ச்சி, உளவியல் சார்ந்த உத்திகள் என்பவைற்றை உயிர்ப்பண்புகளாக இரண்டு இலக்கியங்களுமே கொண்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்திலிருந்து காலப்போக்கிற்கேற்ற கவிதை பக்குவத்தை, உணர்வு நிலையிலான வெளிப்பாட்டைக் கொண்டு புதுக்கவிதை சிறந்திருக்கிறது. அதுபோலிறே இன்றைய கவிதையில் கோட்பாட்டு நிலையிலான செறிவான பண்புகளைச் சங்க இலக்கியம் கொண்டிருந்திருக்கின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் சில புதுமைகள் வேர் கொண்டிருந்தன. அவ்வண்ணமே பண்டை இலக்கியத்தில் வேர்கள் புதுக்கவிதையில் பூப்பூத்திருக்கின்றன.

"புதுக்கவிதைக்குச் சரியான உதாரணம் சங்கக் கவிதைகள் என்பது என் முடிவு. தற்கால புதுக்கவிதையே சங்க இலக்கியத்தில் வாரிசாக மீட்சி ஏற்படுத்துகிறதாகப்படுகிறது." ¹

என்ற சி.சு. செல்லப்பாவின் கருத்து மேற்கண்ட உண்மையை மேலும் உறுதிப்படுத்துகின்றது.

பண்டை இலக்கியத்தில் கருத்திற்கே முதலிடம் இருந்தது. தற்காலக் கவிதையில் மீண்டும் கருத்து தலைமையேற்றிருக்கிறது.

சங்க இலக்கியத்திற்கு மட்டுமே உரிய கூறுகளும் புதுக்கவிதைக்கும் சங்கக்

கவிதைக்குமுரிய பொதுக் கூறாகும் இரண்டாம் இயலில் கூறப்பட்டன.

சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்புக் கூறுகளான பயன், பொருள்வகை, மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், புலன் எளிபன புதுக்கவிதையிலும் காணப்படுகின்றன.

புதுக்கவிதையில் காலம்,

1. பாரதிகாலம்
2. பிச்சுமூர்த்திகாலம்
3. மனிக்கொடிக் காலம்
4. எழுத்துக் காலம்
5. வானம்பாடிக் காலம்
6. இக்காலம்

எனப் பிரிக்கப்படுகிறது. புதுக்கவிதையை வளர்ப்பதில் ஆண்கவிஞர்களின் பணியைப் போலவே பெண் கவிஞர்களின் பங்கும் பெரும் பங்கு. பலதுறைகளிலும் விரலிவரும் புதுக்கவிதையில் வீச்சு, திறைப்படத்திலும் காணப்படுகிறது.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களின் சங்கிலித் தொடர்ச்சியாகவே புதுக்கவிதைக் காலம் அமைந்திருக்கிறது. சங்க காலம் தொடங்கி, பலகால கட்டங்களிலும், உரைக் கவிதைக்கான எச்சங்கள் காணப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. (புதுக்கவிதை போன்றே சங்க இலக்கியம் தன்னுரிச்சிப் பாக்களைக் கொண்டுள்ளது). ஒரு புத்திலக்கிய வகைக்கான நேர்மையான தொடர்பு காலவாரியாக ஏற்பட்டு வந்திருக்கிறது. குறிப்பாகவும், சிறப்பாகவும் பல புதுக்கவிதைக் கூறுகளில் இயல்பைச் சில இலக்கியங்கள் பெற்றிருக்கின்றன. புதுக்கவிதையில் சரியிலிசப்பணிப் பரணியில் கூறிப்பாடல்களில் படிந்திருக்கிறது. உரையாசிரியர்களில் நச்சினாரிக்-கிணியர் உரைநடையில் உளவியல் போக்கிற்கேற்ப மனம்போன்படி அமைந்த உரைநடை புதுக்கவிதையில் இயல்பே. சித்தரீகாலத்து அறிவியல் போக்கும், நடப்பியல் கூறும் புதுக் கவிதைப் பண்பின் தொடக்க நிலைகளே. அச்ச இயந்திர அறிமுகத்தால் பிறமொழிகள் தமிழில் பெருமையையும், தமிழ், பிறமொழிகளின் பெருமையையும்

அறியும் வாய்ப்பு நேர்ந்தது.

உரைநடை எந்த இலக்கிய வடிவத்தையும் சிறப்பாக்கும் என்ற நம்பிக்கையின்மேல் புதுக்கவிதை வளர்ந்தது.

சமூக மாற்றங்களாலும், மனித உணர்வில் நேர்ந்த மாறுதல்களாலும், அறிவியல் வளர்ச்சியாலும், வாழ்க்கைப் போராட்டங்களினாலும் உள்ளடக்கங்கள் பெருகி பழைய வடிவம் போதாமல் இயல்பாக மரபை மீறி, சுருக்கமும் இறக்கமும் புதிய பார்வைகளுக்கும் கொண்ட கவிதைகள் எழுதி தொடங்கின. இன்றைய புதுக்கவிதை இன்னோர் இலக்கியத்தோடு ஒப்புமை கொள்ள இயலும் என்றால் அது சங்க இலக்கியமே என்பதை இரண்டிற்குமான ஒப்பாய்வு புலப்படுத்தி நிரூபித்தது.

நடப்பியலில், மெய்ம்மை, மீமெய்ம்மை, இயங்கியல், இருத்தலியல் என்ற நான்கு வகைகளின் அடிப்படையில் சங்ககாலம், புதுக்கவிதைக் காலம் இரண்டிலும் ஒத்த இயல்புகள் காணப்படுகின்றன. நடப்பியல் கறு புறநானா ற்றிலும், பதிற்றுப் பத்திலும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. மீமெய்ம்மை, போர்க்களம்பாரும் புறப்பாடல்களிலும், இயங்கியல், உலகியல் பாடிய செய்யுட்களிலும், இருத்தலியல், அரசவாழ்த்து, கொடை சார்ந்த செய்யுட்களிலும் காணப்படுகின்றன.

இருகால இலக்கியங்களின் வடிவச்சுருக்கத்தினை, குறியீடு, படிமம், விடுகதை என்ற வகைகளின் கீழ் ஒப்பாயும் போது இரண்டும் ஒருமித்த இயல்புகளைக் காட்டுகின்றன. புதுக்கவிதை உறக அல்லது வாழ்வுக் கவிதைகளின் வடிவச் சுருக்கப் பண்பை, சங்க ஐங்குறுநா ற்றப் பாடல்க்கும் குறந்தொகையும் கொண்டிருக்கின்றன. கவிஞரின் முதிர்ந்த சிந்தனைகளின் விளைவுகளாகவே இருகாலங்களிலும் இத்தகு குறம்பாக்கள் அமைகின்றன.

யாப்பின் ஒழியியலில், வடிவ நெகிழ்ச்சி புலப்படுகிறது. கவிஞரின் சுதந்திரப் பண்பால் இன்றைய கவிதையில் உருவ நெகிழ்வை/பண்டைய செய்யுட்களும் கொண்டிருந்தன. மரபே போகிமை, பேச்சுப் பாங்கு, இசைப்படுத்தப்படுதல்!

நாடக அமைவு, புத்தருவாக்கம் என்ற வகைகளின் மேல் இருகாலப் படைப்புகளும் வடிவ நெகிழ்ச்சி கொண்டிருப்பது உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. படைப்புச் சுதந்திரத்தால் இன்றைய கவிதையில் தென்படும் வடிவ நெகிழ்ச்சி கவித்தொகை, பரிபாடல், குறுந்தொகை போன்ற இலக்கியங்களில் புலப்படுகின்றன. மூளை உயர்த்த நினைக்கும் கருத்து எங்ஙனம் வெளிப்பட்டதோ அவே வடிவமாகத் தீர்மானிக்கப் பட்டதனாலேயே இவ்வடிவ நெகிழ்ச்சி நேர்ந்திருக்கிறது.

அடர்ந்த உருவகம், அலுவாகவே மாறிய உவமையாக அமையும் புதுக் கவிதையில் படிமக்கூறு சங்க இலக்கியத்தில் உருபுநீந்த உவம உருவகங்களாகக் காணக்கிடக்கின்றது. மனம், காட்சி, போகிமை, கருத்து, புலன், கற்பனை என்ற வகைகளில்வழி ஒப்பாய்வு அமைந்து பணிபு ஒன்றிப்பை ஏற்படுத்துகின்றது. உயர்ச்சியினால் படிமம் தோன்றுகின்றது. அது கர்ட்சியாக உருக்கொள்கின்றது என்பதை இருகால இலக்கியங்களும் உயர்த்துகின்றன.

படிமத்திலிருந்து முதிர்ந்த கருவாகக் குறியீடு கூறப்படுகிறது. படிமத்திலிருந்து தெளிவாக இனம் காண ஒருபடிநிலை, உவமை/உருவகம்/படிமம்/குறியீடு என விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. இக்குறியீடு பண்டை இலக்கியத்தில் உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்புப் பொருள் என்ற பெயர்களோடு காணப்படுகிறது. இரண்டு காலப் படைப்புகளும் பழங்குறியீடு, சமகாலக் குறியீடு என்ற பிரிவில் சொல், பெயர், தொடர், நிகழ்ச்சி, கதை, சித்திரம், மறைபுலன் என்ற வகைகளில் கீழ் ஒப்பாயப்படுகின்றன. புதுக்கவிதையின் குறியீட்டு வலிமையை ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை போன்றவற்றின் உள்ளுறையும், இறைச்சியும், குறிப்புப் பொருளும் தொண்டிருக்கின்றன. அளவு, மொழிச்செம்மை என்ற இயல்புகளினாலேயே இரண்டும் குறியீட்டுப் பண்பைப் பெற்றிருக்கின்றன.

கவிதையைப் படிப்போருக்கும், படைப்போருக்கும் மனநெருக்கத்தை ஏற்படுத்துவது பேச்சமைதி ஆகும். புதுக்கவிதையின் பேச்சமைதிக்கூறு சங்க இலக்கியத்தில் "கற்று" ஆக அறியக்கிடக்கிறது. உயர்வுச் சித்திரங்களாகவும், மக்கள் வழக்கைப் போற்றியதாகவும் சங்க இலக்கியம் அமைந்ததை எட்டுத்தொகைப்

பாடல்கள் தெற்றெனக் காட்டுகின்றன. இன்றைய பேச்சு வழக்கை உள்ளபடியாகப் பயன்படுத்துவது என்ற கொள்கையினால் இன்றைய மக்கள் பேச்சில் கலந்திருக்கும் வடசொற்களும், பிறமொழிச் சொற்களும் புதுக்கவிதையில் காணப்படுகின்றன. மிகையுரைவு, தட்ப உரைவு, குறையுரைவு என்ற மூன்று உரைவுத்தாளங்களில் மொழியியல் வகையின் வழி இரண்டு இலக்கியங்களின் பேச்சமைதிக் கறம் ஒன்று படுகின்றன. மக்கள் வாழ்வின் சாரமாக உள்ள இலக்கியமே வெல்லம் என்ற உண்மை புதுக்கவிதை போன்றே சங்க இலக்கியத்திலும் விளக்கமாகியிருக்கிறது.

உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப அமைந்து கவிதையின் விளம்பரமாகியிருக்கும் உத்தி, படைக்கப்பட்ட பிறகே உரைப்படுவது. அறபு உத்திகள், இலக்கணவகை, இலக்கிய வகை, கோட்பாட்டு நிலை, அநிலை, மொழியியல், உளவியல் நிலை, உரைவு நிலை, சமூகச்சாயல் கொள்ளுதல் என்ற வகைகளில் அடக்கப்பட்டு ஒப்பாய்விற் குப் பயன்பட்டு ஒற்றமைவைப் புலப்படுத்துகின்றன. வடிவஞ்சாரீந்த உத்திகளாகவும் எடுத்தியம்பும் உத்திகளாகவும் இவை கறப்படுகின்றன. புதுக் கவிதையின் சிறப்பு உத்தியான உளவியல் சாரீந்த உத்தி சங்க அகப்பாடல்களில் தென்படுகிறது. பதிற்றுப்பத்து, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு போன்ற இலக்கியங்கள் அமைப்பு, முறையினாலும் எடுத்தியம்பும் முறையினாலும் பலப்பல உத்திகளைப் படைத்திருக்கின்றன. உத்தியழிதலே புதுக்கவிதையில் உத்தியாதல் பண்ட இலக்கியத்திலும் சுட்டப்படுகிறது. மரபுமீறல், கவிதையின் வெளிப்பாட்டை விரும்பியபடி அமைத்தல், வடிவநெகிழ்ச்சி என்ற இயல்புகளினால் இருகால இலக்கியங்களும் பண்பொத்த பல உத்திகளைக் கொண்டு சிறக்கின்றன.

ஏழு கறுகளில் அடிப்படையில் அமைந்த

ஒப்பாய்வு, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கும்

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னெழுந்த சங்க இலக்கியத்திற்கும் பாலமிட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதையின் கலையாற்றலும், மதிநுட்பமும், குறிப்பாற்றலும் சங்கப் புலவனுக்கும் குறையாமல் இருந்திருக்கிறது.

இன்றைய நவகவிதையின் பிறநாட்டுக் கொள்கை வழி முதிர்ந்த சில சிறப்புக் கற்கள் பங்டை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ்வாய்வில் எழுகற்களிலிவழி படிப்படியாக உரப்பட்டு புதிய கருத்துகளும், புதிய உண்மைகளும் புதுக்கவிதைக்குப் பழமையின் வலுவையும் நிறைவேற்றையும் அது தனிக் கற்களோடு வளர்ந்தோங்கிச் செழித்து வரும் இலக்கியப் பாங்கையும் தெற்றென விளக்கி விடுகின்றன.

பங்டை இலக்கியத்தில் நெறியான வாரிசு என்பதனாலேயே புதுக்கவிதை உயர்வுபட்டு விடுகிறது. இது கவிதையா இது இலக்கியமா என்று புதிய கவிதையைச் சாரும் மரபுக் கவிஞர்க்கும் பழமைச் சிந்தனையாளர்க்கும் இவ்வு நிறுவப்பட்ட ஆய்வுண்மை புதுக்கவிதையின் இலக்கியச் சிறப்பை விளக்கும்.

பிற்சேர்க்கையில் அமைந்த 'புதுக்கவிதைக் குழுக்கள்' என்ற கட்டுரையில் புதுக்கவிதைக் குழுக்கள் பரப்பலவாய் அமைந்ததற்கான காரணிகள் கூறப்பட்டு, அக்குழுக்களுக்குள் ஒற்றுமை வேண்டும் என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதைத் திறனாய்வு குறித்து எழுந்த கட்டுரையில் இன்றைய புதுக்கவிதைத் திறனாய்வின் நிறைகுறைகள் கூறப்பட்டு, குறைகள் களையப்பட வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வாய்வின் ஐந்தாம் இயலில் ஒப்பாய்வு செய்யப்பட்ட 'எழு கற்களும்' தனித்தனியே விரிவாக ஆராய்வதற்குரிய களங்களாகப் புலப்படுகின்றன. 'கவிங்கத்துப் பரணியின் சரிநியலிசப் பாடல்கள்' சிறப்பான ஆய்விற்கு வழிவகுக்கக்கூடியன. 'சித்தர் காலமும் நடப்பியலும்' என்ற தலைப்பு ஆய்விற்குக் காத்திருக்கும் தளமே. 'திறைப் - படத்தில் புதுக்கவிதையின் வீச்சு' என்பதும் புதிய ஆய்வை வளர்க்கும். 'குறியீடும் படிமமும்' என்ற ஒப்பாய்வை ஏதேனும் ஓர் இலக்கிய காலத்தில் அடிப்படையில் அமைக்கலாம். எனவே மேற்கண்ட ஆய்வேட்டின் விளைவாக எழுந்த கீழ்க்கண்ட உண்மைகள் இனி ஆய்வு புரிவோர்க்குக் களங்களாகலாம். அவையாவன:

1. சங்க இலக்கியமும் புறக்கவிதை நடப்பியலும் - ஒப்பாய்வு
2. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் புறக் கவிதையில் வடிவ நெகிழ்ச்சி-
ஒப்பாய்வு. புறக்
3. சங்க இலக்கியத்திலும்/கவிதையிலும் காணப்படும் வடிவச்சுருக்கம்-
ஒப்பாய்வு.
4. சங்கப் படிமமும், புறக்கவிதைப் படிமமும் - ஒப்பாய்வு.
5. சங்கக் குறியீடும், புறக்கவிதைக் குறியீடும் - ஒப்பாய்வு.
6. பண்டை இலக்கியத்திலும் புறக்கவிதையிலும் அமையும் பேச்சமைதி-
ஒப்பாய்வு.
7. சங்க இலக்கிய உத்திகளும், புறக்கவிதை உத்திகளும் - ஒப்பாய்வு
8. கலிங்கத்தப் பரணியில் சாரியலிசம்.
9. சித்தர் காலமும் நடப்பியலும்.
10. திரைப்படத்தில் புறக்கவிதையின் வீச்சு.
11. குறியீடும் படிமமும் - ஒப்பாய்வு.

சங்கம் புறக்கவிதை
இரண்டிற்கும் இவ்வாய்வி
ஏழுபொருத்தங்கள் இருப்பதனால்
அவையிரண்டும்
காலஇடைவெளியை
மறந்து கைகோத்தனவே
தமிழுலகம் வாழ்த்தட்டும் வந்தது . . . !

குறிப்பு

1. சி.சு. செல்லப்பா, மாற்ற இதயம், "முக்திகை"

ஆய்விற்றகுப்பயக்கப்பட்ட நூல்கள்

1. தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள்

அகநானூறு, கனிகிறியாணநிறை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1981.

அகநானூறு, மணிமிடைபவளம், நித்திலக்கோவை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1983.

அகநானூறு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970.

அகநானூறு, நியு செஞ்சுரி புக் உறவு, சென்னை, 1981.

அறவாணகீ.க.ப., தாயம்மாள் அறவாணகீ (தொ.ஆ.), தொல்காப்பியக்
களஞ்சியம், பாரிநிலையம், சென்னை, 1975.

இலக்கியக் களஞ்சியம், நாராயணவேலப்பிள்ளை, எம். (ப.ஆ.) கலைஞர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1985.

ஐங்குறுநூறு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1972.

ஐங்குறுநூறு, நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1981.

கவித்தொகை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1981.

கவித்தொகை, நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1981.

கம்பராமாயணம் - சுந்தரகாண்டம், கோபாலகிருஷ்ணமாசாரியார், வை. மு.
(ப.ஆ.), திருவல்லிக்கேணி, ஆ.ப. 1966.

கவிங்கத்தூப்பறணி, புலியூர்க்கேசிகன் (உ.ஆ.) பாரிநிலையம், சென்னை,
எ.ப. 1979.

குறுந்தொகை விளக்கம், இராகவையங்கார். ரா., (உ.ஆ.) அண்ணாமலைப்
பல்கலைக் கழகத் தமிழ் நூல் வெளியீடு, 1983.

குறுந்தொகை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1978.

குறுந்தொகை, நியு செஞ்சுரி புக் உறவு, சென்னை, 1981.

குறிஞ்சிப்பாட்டு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1964.

கோவேந்தன்.த., (ப.ஆ.), சித்தர் பாடல்கள், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1976.

சிலப்பதிகாரம், கழக வெளியீடு, சென்னை-108, இ.ப. 1983.

சீனிவாசன்.ரா.டாக்டர், மொழியியல், அனியகம், சென்னை-30, நாடிகாப் பதிப்பு, 1972.

தண்டியலங்காரம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1943.

திருமுருகாற்றுப்படை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1978.

திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் ஆளுசி செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், மீமதி சோமசுந்தரத்தம்பிராணி சுவாமிகள் (ப.ஆ.), திருவாரூர், 1953.

திருமுலர் திருமந்திரம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1980.

தொல்காப்பியம், இராமபுரணர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1982.

நற்றிணை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.

நற்றிணை நானூறு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.

நற்றிணை, நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1981.

நன்னூல் காண்டிகை உரை, பவனந்தி, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1978.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், மீ.வித்வான் இ.வேங்கடசாமி ரெட்டியார் (ப.ஆ.) திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், சென்னை-14, இ.ப.1981.

நெடுநல்வாடை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1984.

பத்துப்பாட்டு பகுதி-க, சங்க இலக்கியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.

பதிற்றுப்பத்து, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1968.

பதிற்றுப்பத்து, நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1981.

பத்துப்பாட்டு பகுதி-2, சங்க இலக்கியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1983.

பத்திப்பாட்டு, நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1957.

பரிபாடல், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1975.

பரிபாடல், நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1981.

பரிசுத்த வேதாகமம், பழைய ஏற்பாடும் புதிய ஏற்பாடும், இந்திய வேதாகமச் சங்கம், பெங்களூர், 1968.

பாலகிருஷ்ணன்.பி.இ. (தொ.ஆ.) மக்கள் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள், நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1978.

பாட்டுத் தொகையும், நியுசெஞ்சுரி, சென்னை, 1981.

பாலசுந்தரம் பிள்ளை.தி.சு. சந்த இலக்கிய இன்கவித்திரட்டு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1963.

பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1976.

பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 1986.

பாரதிதாசன் கவிதைகள், பாரி நிலையம், இருபத்தி நாலாம் பதிப்பு, சென்னை, 1980.

புறநானூறு, நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1981.

புறநானூறு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1977.

புறநானூறு, உ.வே.சா. பதிப்பு, டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1971.

மலைபடுகடாம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.

யாப்பருங்கலக் காரிகை, வேணுகோபாலப்பிள்ளை மே.வீ. (ப.ஆ.), பாரிநிலையம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1971.

லலிதா பாஸ்கர், திருமதி, (தொ.ஆ.) உலகப் பழமொழிகள், புத்தகப் பூங்கா, சென்னை, 1983.

2. பண்ட இலக்கியம் - ஆராய்ச்சி நூல்கள்

அண்ணா, உபநிஷத்ஸாரம், ஸ்ரீராமகிருஷ்ணமடம், சென்னை-4, இரண்டாம் பதிப்பு, 1956.

அகத்தியலிங்கம்.டாக்டர்.ச., சங்கத்தமிழ், அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1983.
இளசைமயிலை (தொ.ஆ.), பாரதிதரிசனம், நியூசெஞ்சுரி, சென்னை, 1975.
குருநாதல்.இராம, டாக்டர், சங்கப்பாட்டும் ஜப்பானிய கவிதையும், கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை, 1986.

சதாசிவபண்டாரத்தார் தி.வை., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, முத்து அச்சகம், சிதம்பரம், 1955.

சாமி, அ.மா., தமிழ் இதழ்கள் தோற்றம் வளர்ச்சி, நவமணி பதிப்பகம், சென்னை-4, 1987.

சங்ககாலம், பகுதி-1, தமிழ் நாட்டு வரலாறு, (ஆ.இ.)

சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே.சாமி-நாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1978.

சீனிவாசராகவல்.அ., ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை, மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, கோவை, 1970.

சுப்பிரமணியன் அ.வை., சங்கப் பாட்டில் பொங்கும் உளர்ச்சி, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை-78, 1983.

சுப்பிரமணியன் ச.வே.டாக்டர், மணவாளன்.அ.அ.(ப.ஆ.) தமிழ் இலக்கியத் தொள்கை-3, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1978.

சுப்ரமணியன்.ந.டாக்டர், சங்ககால வாழ்வியல், நியூ செஞ்சுரி, 1986.

செல்வம், யாப்பும் கவிதையும், சாதனா பதிப்பகம், சேலம், 1975.

செண்பகம் ராமசுவாமி, கிரேக்கலிரிக் கவிதைகளும் சங்க இலக்கியக் கவிதைகளும் ஒப்பு, தமிழ்நாடு அரசுத்திட்ட வெளியீடு, 1987.

செந்தழைமுத்தூ.புலவர், தாயுமானவரும் திருமாவரும், மனிவாசகர், சிதம்பரம்,
1983.

சோமலே, வளரும் தமிழ், பாரிநிலையம், சென்னை, 1968.

தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை,
1985.

தண்டாயுதம்.இரா.டாக்டர், சங்க இலக்கியம்-எட்டுத்தொகை, தமிழ்ப்
புத்தகாலயம், சென்னை, 1978.

தண்டாயுதம்.இரா.டாக்டர், சங்க இலக்கியம்-பத்துப்பாட்டு, தமிழ்ப்
புத்தகாலயம், சென்னை, 1978.

திருநாவுக்கரசு.க.த., திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
1977.

தெ.பொ.மீ. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை,
மதுரை, 1981.

தேசிகன், ரா.மீ., கவிதைக்கலை, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1966.

பாரதியார் (உ.ஜ.) பகவத்கீதை, பூம்புகார் வெளியீடு, சென்னை, 1977.

பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி.சு. சங்கநூற்-கட்டுரைகள் அல்லது பழந்தமிழர் நாகரிகம்,
கழக வெளியீடு, சென்னை, 1966.

பெரியகருப்பன்.இராம.டாக்டர், புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சோலை நூலகம், மதுரை, 1980.

பெருமாள்.அ.நா., தமிழ் இலக்கியங்களில் காலம் பற்றி வையாபுரியாரின் தனிப்பு,
பெருமாள், நாகர்கோயில், 1983.

மாரியப்பன்.டாக்டர், தமிழக வரலாறு, காவ்யா, பெங்களூர், 1984.

முத்தராசன்.கு., இலக்கிய வடிவங்கள், மீனாட்சி, சிதம்பரம், 1984.

மெய்யப்பன்.ச, தாகூர், மனிவாசகர், சென்னை, 1982.

வரதராசன்.மு. இலக்கிய மரபு, பாரிநிலையம், சென்னை, 1979.

வரதராசன்.மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி,
மூன்றாம் பதிப்பு, 1978.

வரதராசன்.வெ, தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும், பண்பு பதிப்பகம், சென்னை-72, 1973.

வெள்ளைவா ரணாரர்.க.திரு.பேராசிரியர், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தொல்காப்பியம், அக்ஷரமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1978.

3. புத்தகவிதை நூல்கள்

அப்தல் ரகுமான், நேயர் விருப்பம், அகரம், சிவகங்கை, 1978.

அப்தல் ரகுமான், புரல்வீதி, அகரம், அன்னை வெளியீடு, சிவகங்கை, 1977.

அப்தல் ரகுமான் (ப.ஆ.), செவ்வந்தி, வானியம்பாடி, இசுலாமியக் கல்வி நிதி தமிழ்மன்றம், 1975.

அபி, மௌனத்தின் நாவிகள், அன்னை வெளியீடு, சிவகங்கை, 1974.

அறிவுமதி, புல்லின் நுனியில் பனித்துளி, ஜப்பானிகா, சென்னை-17, 1984.

ஆத்மாநாம், தாதித்தத்தில் ஒரு கோடு, 'ம' வெளியீடு, சென்னை, 1981.

இன்குலாபி, சூரியனைச் சுழிப்பவர்கள், பொதுமை, சென்னை, 1981.

இந்திரன் (மொ.ஆ.) அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

இந்திரன், அந்நியன், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

இந்திரன் (மொ.ஆ.), காற்றைத் திசை இல்லை, அன்னை, சிவகங்கை, 1986.

ஐராவதம், மாலன், அசோகமித்திரன் (தொ.ஆ.) கனையாழி கவிதைகள், கனையாழி வெளியீடு, சென்னை, 1984.

கவிதாபாரதி, பொய் சொன்னது பொய் அம்மி, கவிமுத்திர பதிப்பகம், சென்னை-6, 1988.

கைகராஜன்.மு., முட்டிகள், குருகேசத்திர வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1975.

கலயாண்ஜி, பூவரி, அன்னை, சிவகங்கை, 1981.

கதைப்பித்தல், இரா, எங்கள் சஉறாரா இங்கே இருக்கிறது, விசுவசாந்தி,
ராஜபாளையம், 1982.

காமராசன்.நா, கறுப்பு மலர்கள், பாவை பதிப்பகம், சென்னை, 1971.

காமராசன்,நா, காமராசன் கவிதைகள், அறியகம், சென்னை, 1978.

காமராசன்.நா, பொம்மைப் பாடல், பூம்புகார் வெளியீடு, சென்னை, 1980.

கிருஷ்ணசாமி.சி.சு, தீயில் ஒரு தீவு, சுருளி பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

குமரன், இளங்கோ, மருதமுத்த, சூரியதீபம், இங்குலாப் (தொ.ஆ.), சோசலிசக்
கவிதைகள், மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம்,
சென்னை, 1981.

கௌரிசங்கர், மழை வரும் வரை, உரியாமி, கோயில்பட்டி, 1982.

ஞானகிருத்தன், சூரியனுக்குப் பின்புக்கம், 'ழ' வெளியீடு, 1980.

சங்குசுப்பையா, சங்குசுப்பையா கவிதைகள், எழுத்துப் பிரசுரம், 1975.

சிவசுப்ரமணியன்.என், முத்திரைகிருஷ்ணன் (தொ.ஆ.), -சுவனம், பாளையங்கோட்டை,
(1977).

சக்திக்கனல், கனகாம்பரமும், டிசம்பர்ப் பூக்களும், அசரம், சிவகங்கை, 1976.

சந்திரசேகர்.க, கைக்குள் பிறப்பும், ரவிஜனனி, சென்னை-2, 1984.

சித்பி, ஒளிப்பறவை, கோலம் வெளியீடு, பொன்னாச்சி, 1976.

சித்பி, மௌனமயக்கங்கள், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

சித்பி, சரீர்ப் யாதும், அன்னை, சிவகங்கை, 1988.

சீனிச்சாமி.குரை, அந்தி, எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

(தொ.ஆ.),
செட்டியார் வி.ஆர்.எம். / சிறந்த வசன கவிதைகள், சுந்தர் பதிப்பகம்,
காரைக்குடி, 1963.

செல்லப்பா.சி.சு, மாற்று இதயம், எழுத்துப் பிரசுரம், 1974.

செல்லப்பா.சி.சு. (தொ.ஆ.) புதுக்குறல்கள், எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1962.

செட்டியார் வி.ஆர்.எம், (மொ.ஆ.), கவிதையுடன் "தாசர்", ஸ்டார்
பிரசுரம், சென்னை, 1947.

செல்லம்.த.பி.(தொ.ஆ.), விதி, இலக்கியப் பரிணை, இராஜபாளையம், 1973.

செகந்நாதன் பேராசிரியர், நூறு பூக்கள், மலிவாசகர், சிதம்பரம், 1984.

சேரன், இரண்டாவது சூரிய உதயம், பொதுமை வெளியீடு, சென்னை, 1983.

சேரன், யேசு ராசா முதலியோர் (தொ.ஆ.), மரசுத்துள் வாழ்வோம்,
தமிழியல், யாழ்ப்பாணம், 1985.

சுப்பிரமணியன், எம், நாற்றந்தாள், தலை ஞாயிறு இலக்கிய அமைப்பு, தஞ்சை,
1974.

ஞானக்கத்தன், ஆற்று வேறு கிழமை, இலக்கியச் சங்கம், 1973.

ஞானக்கத்தன், கடற்கரையில் சில மரங்கள், சிட்டார்டல் வெளியீடு, சென்னை,
1983.

ஞானி, கல்லிதழ், ப்ரதிபா பதிப்பகம், கோவை, 1984.

தமிழன்பன், தீவுகள் கரையேறுகின்றன, பாப்லோ நெஸ்டா, 1978.

தமிழன்பன், காலத்திற்கு ஒரு நாள் முந்தி, பூம்புகார், 1982.

தனிகைச் செல்வன், ஒரு லுண்டு இந்தியாவும் நாலும், அகரம், சிவகங்கை,
1983.

தமிழன்பன், நிலா வரும் நேரம், நர்மதா, சென்னை-17, 1984.

தனிகைச் செல்வன், பூபாளம், சிகரம், சென்னை, 1981.

திரிசடை, பனியால் பட்ட பத்து மரங்கள், குரைசாமி வெளியீடு, திருவனந்தபுரம்,
1978.

தேரைசன், வெள்ளை ரோஜா, அன்னை, சிவகங்கை, 1978.

தேவதேவன், மின்னறி பொழுதே ஊரம், எஸ்.பி.ஆர். பதிப்பகம், 1981.

தேவமகள், முரண், அகரம், சிவகங்கை, 1981.

தேவதச்சன், அவரவர் கைம்மன், 'ழ' வெளியீடு, சென்னை, 1981.

நகுலன், கோட்டி ஸ்டாண்ட் கவிதைகள், 'ழ' வெளியீடு, சென்னை, 1981.

நகுலன், மூன்று, வாசகர் வட்டம், சென்னை, 1979.

நகுலன், சுருதி, தாரணி பதிப்பகம், கள்ளக்குறிச்சி, 1987.

நலங்கிள்ளி, (மொ.ஐ.), வால்ட் விட்மன் கவிதைகள், கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17, 1986.

நலங்கிள்ளி, (மொ.ஐ.), பூலின் இதழ்கள், கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17, 1986.

நாரணோ ஜெயராமன், வேலிமீறிய சினை, கிரியா, சென்னை, 1976.

நீல பத்மநாபன், நீல பத்மநாபன் கவிதைகள், எழுத்தாப் பிரசுரம், சென்னை, 1975.

நா.மான், எம்.ஏ., அழியா நிழல்கள், நர்மதா வெளியீடு, 1982.

நா.மான், எம்.ஏ., முருகையன்.இ. (மொ.ஐ.), புவனநீதி கவிதைகள், வாச வெளியீடு, இலங்கை, 1981.

பசுவய்யா, யாரோ ஒருவனுக்காக, கிரியா, சென்னை-14, 1987.

பட்டுக்கோட்டை ரமேஷ், தற்புனைப் பூக்கள், வீரா பதிப்பகம், பட்டுக்கோட்டை, 1985.

பஞ்சு, ஒட்டுப்புல், அகரம், சிலகங்கை, 1977.

பருத்தியூர் பாலு, அக்கினி அரும்புகள், கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

பத்மநாபன், நீல., நாகாக்க, ப.கிருஷ்ணம்மாள், திருவனந்தபுரம், 1983.

பசுவய்யா, நகுநிசி நாய்கள், கிரியா, சென்னை, 1980.

பாலா, நீயும் நீயும் நானும் நானும், காவ்யா, பெங்களூர், 1986.

பிரம்மராஜன், வலி உனரும் மலிதர்கள், மீட்சி புகல், டீடி, 1985.

பிச்சமூர்த்தி.ந, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், கிரியா, சென்னை-14, 1985.

பிச்சமூர்த்தி.ந, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், எழுத்தாப் பிரசுரம், சென்னை, 1975.

பிச்சமூர்த்தி.ந, குயிலின் சுருதி, புக்வெச்சர், சென்னை, 1970.

பிரம்மராஜன், அறிந்த நிரந்தரம், 'ம' வெளியீடு, சென்னை, 1980.

பிரம்மராஜன் (மொ.ஈ.), பெர்டோல்ட் பிரக்டிக் கவிதைகள், தய்யா பிரம்மா பப்ளிஷரிஸ், டீட்டி, 1987.

புவியரசு, இதுதான், அன்னை, சிவகங்கை, 1975.

புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள், ஐந்திணை, சென்னை, இ.ப.1954.

புவியரசு, மீறல், அன்னை, சிவகங்கை, 1979.

புகழேந்தி, விவகம்முத்த வெளிச்சம், துவிதா பப்ளிகேஷன், சென்னை, 1983.

பொன்னிலன், பொன்னிலன் கவிதைகள், என்.சி.பி.எச். வெளியீடு, சென்னை, 1978.

மணி.சி, ஒளிச்சேர்க்கை, சாரல் வெளியீடு, சேலம், 1976.

மணி.சி, வரும் போகும், கரியா, சென்னை, 1974.

மலரவன், காற்றா வாங்குகிறேனாக்கும், அகரம், சிவகங்கை, 1980.

மீனாட்சி.இரா, சுருபூதிகள், சாரல் வெளியீடு, சென்னை, 1970.

மீனாட்சி.இரா, தீபாவளிப் புகழ், அன்னை, சிவகங்கை, 1983.

மீரா, ஊசிகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1974.

மீரா, கனவுகள்+கற்பனைகள் + காசிதங்கள், அன்னை, சிவகங்கை, 1978.

மேத்தா.மு, கண்ணீர்ப்புகர்கள், அகரம், சிவகங்கை, 1976.

ராஜகோபால்.கே, பசுப்பல், எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

ரோசினி, தேன் முள்ளுகள், அகரம், சிவகங்கை, 1980.

ரோஉறியி, தேவமகள், புவிபாக்ஷியலட்சுமி (தொ.ஆ.), முன்றாய் உலகப் பெண்விருதவைக்கவிதைகள், வெளிச்சம் வெளியீடு, 1985.

லீலாவதி.தி. (மொ.ஆ.), ஜப்பானிய உறவு, அன்னை, சிவகங்கை, 1987.

வல்லிக்கண்ணன், அமுரவேதனை, எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

விஜயலட்சுமி.கி, விடை பெறா வினாக்கள், சுகந்தபாரதி, திருவையாறு, 1984.

விஜய் நாகராஜன், புதிய திசை, அகரம், சிவகங்கை, 1982.

விலியனா ரீ பழனி, ஒரு கைக்கிளை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1980.

வெளிச்சங்கள், வானம்பாடி (தொ.), வைகறை வெளியீடு, கோயம்பேட்டா ரீ, 1973.

வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், கலைஞன் பதிப்பகம், எ.ப.சென்னை, 1984.

வைரமுத்து, இன்னொரு தேசிய கீதம், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

வைரமுத்து, தவிராஜன் கதை, பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

வைத்தீஸ்வரன்.எஸ்., உதய நிறுல், வாசகர் வட்டம், சென்னை, 1973..

ஜெயபாலன்.வ.ஐ.ச, ஈழத்து மண்ணும் எங்கள் மூகங்களும், காந்தளகம், சென்னை-2, 1986.

ஜெயபாலன், வ.ஐ.ச., சூரியனோடு பேசுதல், யாழ் பதிப்பகம், கோவை, 1986.

உபாஜகான், பட்ட மரங்கள், 1980.

4. புதுக்கவிதை ஆராய்ச்சி நூல்கள்

அப்துல் ரகுமான், விலங்குகள் இல்லாத கவிதை, திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1987.

அபினாஸ்யேவ், மாரித்சீய தத்துவம், நியூ செஞ்சரி, சென்னை, 1971.

ஆதி, புலவர், தமிழில் இயங்கியல் ஒரு பார்வை, அனீஸ், சிவகங்கை, 1983.

ஆத்மநாதம், கவிதை பற்றி, மீட்சி பூக்ஸ், உதகை, 1984.

கந்தசாமி.இல.செ., புதுக்கவிதை ஒரு பார்வை, நரீமதா, சென்னை, 1981.

கலாப்ரதீப் சுப்ரமணியன் (தொ.ஆ.) தமிழில் நவீனதத்துவம், வயம் வெளியீடு, அந்தியூர், 1986.

கலைச்செல்வன்.ச, புலங்குவிதை நடைமயில் ஆய்வு, கலைச்செல்வி பதிப்பகம், நஞ்சுகொண்டாபுரம், 1986.

கார்த்திகேசு.சிவத்தம்பி, இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும், மக்கள் அச்சகம், சென்னை, 1982.

கேசவன்.கோ., இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சியப்பார்வை, அன்னை, சிவகங்கை, 1984.
(மொ.ஆ.)

குளோரியாசுந்தரமதி,/"ரெனிவெல்லாக், ஆன்டெவ்லா ரக்" இலக்கியக் கொள்கை, பாரிநிலையம், சென்னை, 1959.

கைலாசபதி.க. ஒப்பியல் இலக்கியம், புத்தக நிலையம், சென்னை, 1969.

கைலாசபதி.க. கலாநிதி, பன்னிடத் தமிழர் வாழ்வும்-வழிபாடும், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1978.

கைலாசபதி.க. கலாநிதி, நவீன இலக்கியத்தில் அடிப்படைகள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1980.

கைலாசபதி.க, இலக்கியச் சிந்தனைகள், நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1987.

கைலாசபதி.க.டாக்டர், சமூகவியலும் இலக்கியமும், நியு செஞ்சுரி, சென்னை, 1988.

சத்தியமூர்த்தி வெ.இராம., இலக்கியத்தில் படிமம், கோபிசெட்டிபாளையம், 1983.

சந்திரமோகன், சிந்தனையாளர் பீராய்டு, பிரேமா பிரசுரம், சென்னை-24, 1986.

சாமிநாதன்.வெங்கட், அனுபவம் வெளிப்பாடு, மனோகம்னி, பெருந்திறை, 1976.

சுப்பிரமணியம்.ப, வால்ட்விட்மன், ஓர் அறிமுகம், சுந்தர நிலையம், சென்னை-35, 1984.

சுப்பிரமணியம்.ப, ஜென்டெய்ன், சுந்தர நிலையம் வெளியீடு, சென்னை-35, 1984.

சுப்ரமணியம்.க.நா, இலக்கியத்துக்கு ஓர் இயக்கம், காவ்யா, பெங்களூர், 1982.

சுப்ரமணியம்.க.நா, விமரிசனக் கலை, நர்மதா வெளியீடு, சென்னை, 1984.

சுப்ரமணியம்.க.நா., இந்திய இலக்கியம், கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17, 1984.

சப்புரெட்டியார். ந. டாக்டர், புதுக்கவிதை போக்கும் நோக்கும், பாரிநிலையம், சென்னை, 1983.

சுப்ரபாரதி மணியன், வானம்பாடுகளுக்குப் பில் புதுக்கவிதை, அகரம், சிவகங்கை, 1982.

செகந்நாதன். ஆ. புதிய கவிதைகளில் மாரீக்ரியம், மனிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1983.

செயராமன் ந. வீ, புதுக்கவிதையியல், இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை-18, 1980.

செல்வம், யாப்பியல், திருமால் அச்சகம், சேலம், 1975.

ஞானி, இந்திய வாழ்க்கையும் மாரீக்ரியமும் விவாதத்திற்கான முனைரை, வேள்வி வெளியீடு, கோவை, 1976.

ஞானி, சிவசங்கரி முதலியோர் (க. ஆ.), எழுபத்களில் கலை இலக்கியம், காவ்யா வெளியீடு, பெங்களூர், 1982.

ஞானி, கலை இலக்கியம் ஒரு தத்துவப் பார்வை, 'வேள்வி' வெளியீடு, கோவை, 1975.

தளையசிங்கம். மு, போர்ப்பறை, புங்குடுதீவு (இலங்கை), சர்வமத சங்கம், 1970.

தளையசிங்கம். மு, முற்போக்கு இலக்கியம், கிரியா, சென்னை, 1984.

தளையசிங்கம். மு, கலைஞனின் உராகம், சமுதாயம் பிரசுராலயம், கோவை, 1985.

தமிழவன், புதுக்கவிதை நூலு கட்டுரைகள், விஜயலட்சுமி, பாலையங்கோட்டை, 1977.

தணலன். ரா, சிந்தனையாளர் தாரில் மாரீக்ரியம், பிரேமா பிரசுரம், சென்னை, 1983.

தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்கள் (தொ.) சுவடு, புதுக்கோட்டை, 1979.

தசரதன். ஆ, தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைகள், பாரதியார் நூற்றாண்டு வெளியீடு, 1982.

நடராசபிள்ளை. ராம., டி. எஸ். எலியட்-ஓர் ஆறிமுகம், அறிவ ரங்கம், திருப்பத்தூர், 1983.

நாகராசன் எஸ். என், தமிழ்விசம், பரிமாணம், கோவை, 1982.

பாக்கியமுத்தி. தி. தற்கால இலக்கியத்தில் முற்போக்குப் பார்வைகள், சிறிதிலவ இலக்கியச் சங்கம், 1981.

பாலா, சர்ரியலிஸ், அன்னை, சிவசங்கை, 1977.

பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, அகரம், சிவசங்கை, 1981.

பாலா, பாரதியும் சீடரும், அன்னை, சிவசங்கை, 1982.

பிரம்மராஜன், எஸ்ரா பவுடர், அன்னை, சிவசங்கை, 1985.

புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நாகைகாப் பதிப்பு, 1978.

புரணச்சந்திரன் முதலியோர் (க.ஆ.) புதுக்கவிதையும், புதுப்பிரக்ஞையும், காவ்யா, பெங்களூர், 1985.

மணவாளன் அ.அ., எம்.ஏ., அரிஸ்டாடிலிஸ் கவிதை இயல், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1976.

மார்ட்டி.அ, எது கவிதை, இராதா பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1984.

மீரா (தொ.ஆ.), பாரதியும், அன்னை, சிவசங்கை, 1983.

மீரா, எதிர்காலத் தமிழ்க் கவிதை, அன்னை, சிவசங்கை, 1985.

முருகேசன்.ந, புதுக்கவிதைகளில் படிமங்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1986.

மருநாதன், இலக்கிய விமர்சனம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், சென்னை, 1980.

ராஜகுமார, எஸ்.வி., எக்சிஸ்டென்ஷியலிசம், கிரியா பதிப்பகம், சென்னை, 1975.

ராஜமாணிக்கம், முகவை (மொ.ஆ.), கலையும், இலக்கியமும்-மா.சே.சுந்தர், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5, மூன்றாம் பதிப்பு, 1985.

வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும், அகரம், சிவசங்கை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1980.

வல்லிக்கண்ணன், காலத்தில் குரல், விஜயவட்சமி, எஸ்., பாளையங்கோட்டை, 1980.

வல்லிக்கண்ணன், சரஸ்வதி காலம், இலக்கியத்தேடல் வெளியீடு, பாளையங்கோட்டை, 1982.

வாழைமாமலை.நா, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை-2, இரண்டாம் பதிப்பு, 1978.

வாழ்வுமாமலை. நா. மார்க்ஸிய சமூக இயல் தொண்டை, திருச்செங்குரி, சென்னை, 1976.

வாழ்வுமாமலை. நா. பேராசிரியர், மார்க்ஸிய அடிப்படையில், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1978.

5. இதழ்கள்

அமலக். விமா, ஜல்-ஜல் சந்திப்பு, மலி 1, ஒகை 3, நோபிவிவளாகம், மதுரை, 1986.

சுருஷ்சாமி.ஜி, நடை, இதழ். 7, சேலம்-3.

சுரு, தனது, இதழ்-3, செகந்திராபாத், 1987.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-8, ஸ்டீ, 1984.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-10, ஸ்டீ, 1984.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-11, ஸ்டீ, 1984.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-12, ஸ்டீ, 1984.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-14, ஸ்டீ, 1985.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-15, ஸ்டீ, 1985.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-18, ஸ்டீ, 1985.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-20, ஸ்டீ, 1985.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-21, ஸ்டீ, 1985.

கௌரி சாந்தாராம், மீட்சி, மீட்சி-23, தருமபுரி, 1986.

சமூகநாதன், தினத்தந்தி, தீபாவளி மலர், "வைரமுத்தி", சென்னை, 1986.

சமூகநாதன், தினத்தந்தி, "வைரமுத்தி கவியரசு", சென்னை, 1987.

சி.ஃது, உயிர்பெயர், இதழ்-7, கோவை, 1984.

சித்பி, அன்னை, சிவகங்கை, 1976.

சித்பி, வானம்பாடி, இதழ்-22, பொள்ளாச்சி, 1983.

சித்பி, அன்னை விடுதலா, இதழ்-1, சிவகங்கை, 1984.

சித்பி, அன்னை விடுதலா, இதழ்-3, சிவகங்கை, 1984.

சித்பி, அன்னை விடுதலா, இதழ்-1, சிவகங்கை, ஜனவரி, 1985.

சித்பி, அன்னை (ஆங்கு மலர்), சிவகங்கை, 1976.

சுந்தர ராமசாமி, காலச்சுவடு, பகுதி-1, இதழ்-2, நாகர்கோவில், 1988.

சுகுமாரன், நிகழ், இதழ்-2, கோவை, 1983.

செல்லப்பா.சி.சு, எழுத்து, ஏடு-117, சென்னை, 1969.

செல்லப்பா சி.சு, சுவை, சுவை-1, சென்னை, 1984.

செல்வ பாண்டியன் பி.எஸ், பெளரிஷம், நிரா-1, பிறை-5, சென்னை, 1984.

ஞானகீகத்தன், 'மு', இதழ்-25, சென்னை, 1986.

ஞானகீகத்தன், 'மு', இதழ்-27, சென்னை, 1987.

நடராஜ்.வி, பார்வை, இதழ்-4, கோவை, பிப்ரவரி, 1987.

நந்தலாலா, ஸ்வரம், இதழ்-9, ஊட்டி, 1982.

நந்தலாலா, ஸ்வரம், இதழ்-13, ஊட்டி, 1983.

நந்தலாலா, ஸ்வரம், இதழ்-14, ஊட்டி, 1983.

நந்தலாலா, ஸ்வரம், இதழ்-15, ஊட்டி, 1983.

நந்தலாலா, ஸ்வரம், இதழ் 16, ஊட்டி, 1983.

பிரமீள், படிமம், வர்ஷ ரூது, படிமம்-1, சென்னை, 1981.

பாவைசந்திரன், குங்குமம், "தீர்க்கதரிசனம்" -வைரமுத்து, சென்னை, 1988.

புலிதாய் சில, தாகம், சென்னை, 1986.

புகழேந்தி.மா, முகம், முகம்-2, பார்வை-2, சென்னை, 1984.

மீனாகிருஷ்ணன், திரைப்படம், சிரமம் 1, நியூடெல்ஹி, 1987.

ராமசாமி.சி, யுர்திரா, 50-51, திருச்சுழி, 1984.

ராமசாமி.சி, யுர்திரா, திருச்சுழி (ராமநாத் மாவட்டம்), 1985.

6. பாரீவை நூல்கள்

அபிதானித்திராமி, சிந்தகாரவேலு முத்துயார் (ப.ந.), ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸஸ், புதுதில்லி, 1982.

ஆங்கிலத் தமிழ் அகராதி, சிதம்பரநாத செட்டியார், டாக்டர் ஏ. (ப.ந.), சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1981.

கழகத் தமிழகராதி, கழக வெளியீடு, சென்னை, மு.ப. 1974.

தசுகரவேற்பிள்ளை தமிழ் மொழி அகராதி, தமிழ்-தமிழ் அகராதி, ஏசியன் எடுகேஷனல், சென்னை, ஐ.ப. 1981.

செந்தமிழ்ச் சொற்பியல் பேரகரமுதலி, தேவதேயப்பாவார் மொழிஞாயிறு, அகரமுதலித் திட்டவெளியீடு, சென்னை, 1985.

மேலை இலக்கியச் சொல்வகராதி, சச்சிதானந்தன், வை. (ப.ந.), மாக்மில்லன், சென்னை-41, 1983.

7. வானொலி-கவியரங்கம்

பொன்மணியை ரமுத்து, சென்னை வானொலி நிலையம், "சுதந்திரதிகை கவியரங்கம்", 1985.

பொன்மணியை ரமுத்து, சென்னை வானொலி நிலையம், 1978.

பொன்மணியை ரமுத்து, சென்னை வானொலி நிலையம், "கவிக்குரல்", 1982.

பொன்மணிவைரமுத்து, "பாரதி கவியரங்கம்", பாண்டிச்சேரி, 1979.

8. திரைப்படங்கள்

கருணாநிதி கவிஞர், "மலைக்கள்ளை", 1954.

கண்ணதாசன் கவிஞர், "மன்னாதி மன்னன்", 1956.

கண்ணதாசன் கவிஞர், "ஆயமணி", 1960.

சுரதா கவிஞர், "மங்கையர்க்கரசி", 1948.

வைரமுத்து கவிஞர், "புதிய தீர்ப்பு", 1985.

வைரமுத்து கவிஞர், "துளசி", 1986.

9. ஆய்வேடு

சுதந்திரமுத்து, பட்டினம், ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1985.

10. ஆங்கில நூல்கள்

Allan grant, A Preface to Coleridge, Longman Group Limited, London, 1972.

Browning WRF & Saint Luke, Torch Bible Paper backs, SCM Press Ltd., London, 1960.

Balakian Anna, Surrealism, The Road to the Absolute, London, Unwin Books, 1972.

Coomkes, H., Literature and Criticism, Rpt., Pelican Books, London, 1976.

DAY LEWIS, The Poetic Image, Jonathan cape, 1961.

Ezrapound, Make it New, New Haven, Yale University Press, 1935.

Fraser.G.S. Metre, Rhyme and Freeverse, London and New York, 1970.

George K.M., Comparitive Indian Literature, VI, Kerala Sahitya Akademi, 1984.

George K.M. (E.A.) Comparitive Indian Literature V.II, Kerala Sahitya Akademi, Trichur, 1985.

Immortal Poems of English Language, IMMORTAL POEMS, (N.Y.)

Indran, Syllables of Silence, Yali Print, Madras, 1981.

John Press, Palgrave's Golden Treasury, Selected by John Press, Oxford University Press, London, 1965.

Khalil Gibran Reader, Jaico Publishing House, Bombay, 1977.

Kuppuswamy.B, An introduction to Social Psychology, Asia Publishing House, Bombay, 1977.

Kailasapathy.K., The Relation of Tamil and Western Literatures, Madurai Kamaraj University, 1984.

Lucien Stryk & Takashi Ikemoto, ZEN POETRY, Penguin Books, New York, 1985.

MARGARET MACNICOC, Poems by Indian Women, Association Press, Calcutta, 1923.

MARJORIE BOULTON, THE ANATOMY OF POETRY, Routledge, Kegan, London, 1953.

Martin.L.Wolf, Anthony R. Ferries and Anderen, THE TREASURED WRITINGS OF KHALIL GIBRAN, Yugoslavia, 1985.

WOSO MERUIN (T.A.), Pablo Neruda, Twenty Love Poems, Cape editions English Translation, 1969.

ROSENTHAL, M.L., Sally M.Gall, The Genius of Modern Poetry, Oxford University Press, 1983.

Richards I.A., Principles of Literary Criticism, Routledge Kegan Paul Ltd., London, 1961.

Rasul Gamzadev, Rasul Gamzadev Selected Poems, Raduga Publishers, Moscow, 1983.

Rabindranath Tagore, Stray Birds, Macmillan, 1917.

Srivastava, Imagery in T.S. Eliot's Poetry, Vikas Publishing House, 1965.

Stead.C.K, The New Poetic Yeats to Eliot, Hutchinson University, 1964.

Subramaniam.A.V. Sips From the Sangam Cup, Kazhagam, Madras-1, 1968.

Subramania Aiyer A.V, EPIC POETRY AND THE MODERN MIND, The Author, Madras-82, 1974.

Trevelyan G.M., England Under the Shrarts, Orient Longmans, Delhi, 1960.

Welleck Rene And Warren Austin, Theory of Literature, Rpt, Penguin Books, 1978.

Robert Frost, Theory & Practice of the Coloquial and Sound of Sense, Granthayan, Aligarh, 1979.

Colliers Encyclopaedia Vol.10, New York, P.E.Collier & Son, 1955.

The Oxford English Dictionary V.H.K., Oxford, Clarendon Press, 1970.

PRINCETON ENCYCLOPAEDIA OF POETRY AND POETICS, ALEX PREMINGER & FRANK J.WARNKE & O.B. HARDISON (E.A.), United Kingdom, 1975.

பிள்ளைப்புகள்

பிற்சேர்க்கை - ஒன்று

புதுக்கவிதைக் குழுக்கள்

அறுபதாண்டுக் காலமாக வளர்ச்சி கண்டு வரும் புதுக்கவிதை பல குழுக்களில் பல கொள்கைகளோடு தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. மனித வாழ்வின் வேறுபாடு, மனிதமன வேறுபாடு போன்ற இக்கருத்து வேறுபாடுகள் நியாயமானவையே. வேற்றுமையில் ஒற்றுமை உலக இயல்பே. மனிதமனம் ஒவ்வொன்றும் வேறுபட்ட இயல்பு கொண்டதால், இங்கு ஒவ்வொருவனுக்கும் அவனை நெறிப்படுத்த ஒரு மதம் தேவை என்று கருவார் விவேகானந்தர். இத்தகு வேற்றுமை இயல்போடுதான் புதுக்கவிதைக் குழுக்கள் காணப்படுகின்றன. இக்குழுக்களின் தோற்றத்திற்குக் காரணம், புதுக்கவிதையில் தோற்றத்திலேயே இருக்கிறது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றி, இருபதாம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சி கண்டு வரும் புதுக்கவிதை, தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் சில இலக்கிய எச்சங்கள் இணைந்த புதுமையாகவும் பிறநாட்டுக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை தன்வயப்படுத்திக் கொண்ட புதிய இலக்கியமாகவும் இருந்து வருகிறது. இதன் தோற்றம் பல மொழிகளிலும் ஏறக்குறைய ஒரே நேரத்தில் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

1910 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு பிரெஞ்சு மொழியிலும், ஆங்கில மொழியிலும், ஜெர்மன் போன்ற மொழிகளிலும் தமிழிலும் இப்புதிய பாவமைப்பு தோன்றி வளர்ச்சியுற்றது. புதுக்கவிதையில் மரபுகளை பிரெஞ்சு இலக்கியம் விளக்கியது. நிலையானமைக்கு எதிரான மனித நிலைபேறு, வியப்பு, மனித ஒழுங்கு என்பன குறித்த கவிதைகளைப் பற்றி பாடியது. பிரெஞ்சு இலக்கியத்திலும், இசையுடனும் தொடர்பு கொண்டதாகக் கவிதை இருந்தது. சமயஞ் சார்ந்த, சமயஞ்சாராத கதைகள், படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றோடு பிரெஞ்சுக் கவிதைகள் எழுந்தன. எதிர்கால நம்பிக்கை பாடப்பட்டது. மல்லார்மே, போதலேர், ரிம்பாட் போன்றோர் புதுமைக்கு வழிவகுத்தனர். பிரெஞ்சின் மற்றொரு கவிதைகள் பிறமொழிப் புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்கு வழிகோலின.

கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டில் சுருங்கும், ஆழ உளர்த்துதலும் கொண்ட ஜப்பானில் உறக, பரவலாக பஸநாட்டுக் கவிஞர்களையும் ஈர்த்தது. பிளரஞ்சுக் கவிஞர்களும் இங்கிலாந்தக் கவிஞர்களும் இந்தியக் கவிஞர்களும் தத்துவப் பாகியும், எளிய உளர்த்துதலும், படிமக் குறியீடுகளும் கொண்ட உறகக்களை நேசிக்கத் தொடங்கினர். இயற்கையில் பதிவுகளாய், விடைதேடும் புதிர்களாய் சுவைமிவிர அமைந்த உறகங்கள் உலகக் கவிஞர்களைக் கவர்ந்தன.

1611 ஆம் ஆண்டு புதுப்பிக்கப்பட்ட வேதாகமத்தில் வசன அமைப்பும், தொனியும், பலகவிஞர்களை ஈர்த்தன.

அமெரிக்கக் கவி வால்ட்விட்மன், பல புதுக்கவிஞர்களுக்குக் கவன்கரை விளக்காயிருந்தார். சலிதூப்போன பழம் உவமைகள், பாடுபொருள்களை மீறிக்கேட்ட அவர்தம் தீரக்குரல், இலக்கிய உலகில் புதிய திசைகளை உருவாக்கியன. பலமொழிகளைச் சார்ந்த புதிய கவிஞர்களுக்கும் வழிகாட்டிக் கவிஞர் வால்ட்விட்மனே. 1855 ஆம் ஆண்டு தோன்றிய புல்வித் இதழ்கள், பல புதுக்கவிதைப் பூங்காக்களை வளர்த்துவிட்டது. பழைய புராணங்களை ஒதுக்கி புதிய அறிவியலும், சமூக நிகழ்வுகளும் பாடப்பட வேண்டும். உலகில் மாற்றங்களில் கிடைக்கும் புதிய செய்திகளும் பாடப்பட வேண்டும் என்று அவர் தவித்த தவிப்பு, உலகக் கவிஞர்களுக்குள் நெருப்புவிதை வீசியது. பிரான்ஸ், ஜெர்மனி, ஸ்பெயி், ஸுத்தீன், அமெரிக்கா, சோவியத் யூனியன், சீனா, இந்தியா, செக்கோஸ்லோவோசியா, துருக்கி முதலிய நாடுகளின் மக்கள் கவிஞர்கள் விட்மனை முன்னோடியாகக் கொண்டனர்.

இங்கிலாந்திலும் டபிள்யூ.பி.ஈட்ஸ், டபிள்யூ.எச்.ஐடன், டி.எ.எச். வாரன்ஸ் போன்றோர் புதிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். 1930 இல் டி.எஸ். எளியட் மிகச்சிறந்த கவிஞராக பல புதிய பார்வைகளை அறிமுகப்படுத்தினார். இங்ஙனம் பல நாடுகளிலும் தோன்றி வளர்ந்த புதிய இலக்கியம் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கு அறிமுகமானது. அங்ஙனம் அறிந்த புதுக்கவிதையை தமக்குப் பிடித்த ஒரு மேல்நாட்டுக் கவிஞரின் வழியில் இவர்கள் எழுதத் தொடங்கினர். அதமட்டுமல்லாமல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு, இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றி வளர்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் சமூகக் கோட்பாடுகளும் புதுக்கவிதையில் படிந்தன. பிராய்டிசம்,

மார்ச்சிசம், டாடாயிசம், சர்ரியிசம், ரியிசம், எக்சிஸ்டென்ஷியலிசம்
என்பன போன்ற இயக்கங்களின் இயல்புகளை, சாரங்களை உள்வாங்கிக் கொண்ட
புதுமையை விரும்பிய இந்தியக் கவிஞர் அவரவர்க்கு விருப்பமான கோட்பாடுகளோடு
எழுதத் தொடங்கினர். பலகுழுக்களின் தோற்றத்திற்கு இதுவே காரணம். அவரவர்
கோட்பாடுகளால் மட்டுமே சமூகம் சீர்ப்படும் அல்லது இலக்கியம் செழுமைப்படும்
என்ற நம்பிக்கை ஒவ்வொரு குழுவைச் சார்ந்தவர்களிடமும் இருந்தது. மார்ச்சிசம்
விரும்பிய கவிஞர், பிராய்டிசம் பாவிக்கவிஞர், குறியீட்டியத்தையும் படிமத்தையும்
நேசிப்போர், உள்நாட்டு அரசியல் இயக்கங்களைச் சார்ந்த கவிஞர், கலைகலைக்-
காகவே என்று படைப்போர், கலைமக்களுக்காக என்ற எண்ணத்தோடு எழுதி
வருவோர், வடிவத்தில் மட்டும் புதுமை புரிந்த, பழைய உள்ளடக்கங்களையே பாடிக்
கொண்டிருப்போர் முறையாகத் தமிழ் கற்ற யாப்பில் எழுதிக் கொண்டிருந்தவிட்டுப்
புதுக்கவிதை எழுத வந்தோர், மேல்நாட்டுத் தத்துவங்களையும், பண்பாட்டையும்
அப்படியே தமிழ் மனத்தில் ஊற்றிவைத்து, ஆங்கிலத் தமிழும், சமஸ்கிருதத்
தமிழுமாக எழுதுவோர், இது மக்களுக்காக எழுதப்படும் கவிதை என்று மொழிந்து
கொண்டே, எஸ்ராபவுண்டை தமிழில் இருன்மை தட்ட மொழிபெயர்த்துக் கொண்டிருப்-
போர், கவியரங்கக் கைதட்டல்களுக்காக மட்டுமே உரத்த கவிதைகளைப் பாடிக்
கொண்டிருப்போர், அரைகுறைத் தமிழ் தெரிந்தால் போதும் புதுக்கவிதை எழுதி
விடலாம் என்று ஒருவரி இருவரி எள்ளல் வீச்சுகளாய், ஊடுத துருக்குகளாய்,
கவித்துவமற்ற கழிவுகளை இலக்கியம் என்று எழுதிக் கொண்டிருப்போர், இலக்கணமற்ற
உரைநடையை ஏதோ ஓர் ஒழுங்கில் எழுதி அது புதுக்கவிதையே என்று நம்பிக்
கொண்டிருப்போர் என்ற இயல்புகளை கொண்டவர்களாகப், பலப்பல குழுக்களை
உருவாக்கிக் கொண்டு வருபவர்களாகப் புறக் கவிஞர்கள் காணப்படுகின்றனர்.
இவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் முரண்பட்டு மோதும் மோதலில், இவர்கள் கவிதையே
நாற்றமடித்துப் போகிறது. எனர் எழுதுவது புறக்கவிதை, எனர் தொடங்கியது
புறக்கவிதை என்று 1987 ஆகத்த விகடலில் இவர்கள் சரமாரியாகச் சண்டையிட்டு,
கேலிப் பட்டிமன்றம் நிகழ்த்தியது வேடிக்கையான ஒன்று.

புறக்கவிதையை, வசன கவிதையாய் பாரதி தொடங்கி பிச்சமூர்த்தி
வளர்த்து, கு.ப.ரா. வலிக்கண்ணன், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர் மேலும்

வளர்த்து, அதைப்பிறகு மனிக்கொடி, எழுதி, வானம்பாடி, தாமரை, சரசுவதி, சிராம ஹியல், கலாமோனிலி, 'ம', கையாழி போன்ற இதழ்களும், இதழ்கள் சார்ந்த இயக்கங்களும் பலப்பல சிந்தனைகளால் செழிக்க வைத்து வருகின்றன என்ற உண்மை தெற்றெனத் தெரிந்தும், ஒவ்வொருவரும் புதுக்கவிதைப் பிதாமகராகத் தம்மைக் கற்பனை செய்து கொண்டு சுயதம்பட்டம் அடிப்பது விந்தையே. வலிவிக்-கண்ணில், 'புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற புதுக்கவிதை இலக்கிய வரலாறும், கைலாசபதி, தமிழவன், தொ.மு.சி. ரகுநாதன், அப்துல் ரகுமான், சுப்புலட்சுமிநாயர் போன்றோர், எழுதிய புதுக்கவிதை வரலாறு குறித்த நூல்களும், கட்டுரைகளும் தெள்ளத்தெளிவாக புதிய கவிதையின் பிறப்பு வரலாற்றை விளக்கி நிற்க, சிலருக்கு ஏன் இந்த வேண்டாத தற்புகழ்ச்சி, பிதற்றல் என்று புரியவில்லை. இதற்கிடையில் வெவ்வேறு இயக்கஞ் சார்ந்தோர், தம் குழுவை உயர்ந்ததென்று வாதிடுவதோ குழாயடிச் சண்டைதான். 'ஒவ்வொருவருக்கும், தம்படைப்பே இலக்கிய உயர்வு பெற்றதென்றும், அடுத்தவர் படைப்புச் சாக்கடைக்குள் போட வேண்டியதென்றும் என்னும் அசைக்க முடியாத ஒரு வறட்டு நம்பிக்கை வாழ்கிறது. இலக்கியம், கோட்பாடு போலவே இந்தக் குழப்போரும் மேல்நாட்டிலிருந்து இறக்குமதியானதுதான். பிரிவினைகள் பல்வேறு இயல்புகளினால் ஏற்படலாம். அவை அமைதியாய் அவ்வளவுக்குப் பிடித்தபடி வாழ்வை அமைத்துக் கொள்வதற்கான சுதந்திரமே. அதையே குழப்பங்களுக்கு வழியாக்குவது தவறு. தாம் வளர்ப்பது புதுக்கவிதையையா, இயக்கங்களையா அல்லது தம்மையா என்ற குழப்பத்திற்கு ஆளானவர்கள் மட்டுமே இந்தக் குழச் சண்டைகளில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள்.

தமிழில் யாப்பு மீறிய கவிதையை முதலில் படைத்தவராக, பாரதியையே அடையாளம் காட்ட வேண்டியிருக்கிறது. வசன கவிதையில் படிப்படியாக வளர்ந்த முதிர்ச்சியே புதுக்கவிதை. புதுக்கவிஞர் பலரும் இவ்விரு வகையாகவும் கவிதைகளை எழுதி வருகின்றனர்.

மனிக்கொடிக் காலத்துக் கவிஞர்கள் புதிய உள்எடக்கம் அல்லது பழைய பாடுபொருளைப் புதுமையாய்ப் பாடுதல் என்பதில் குறியாயிருந்தனர். பழைய

நிலவு, பழைய வானம் என்ற அழகியல் நிலையிலிருந்து சற்றே விலகி அருவருப்பாகவும், எள்ளலோடும் எழுதினர். காதல், போருஷர்வு, அழகியல் அனைத்தும் பாடப்பட்டன. பாரதியிலிருந்து வளர்ந்த வசன சிந்தனைத் தொடர்ச்சி சற்றே வளர்ந்தது. யாப்பு மீறல்கள், யாப்பு மீறல்களான காரணங்கள், புதிய கவிதையில் இருப்பிற்கு நியாயங்கள், பல் புதுப்பார்வைகளோடு கவிதைகள், பழமையும் புதுமையும் இணைந்த பாலங்களாய்க் கவிதைகள், அணி அலங்காரங்கள், எவ்வளவற்றோடு பழங்கற்களைப் புதுமெருகிட்டுப் படைத்தல், கவிதையை எளிமைப்படுத்தல் என்ற பண்புகளை மனிக்கொடி காலத்துப் படைப்புகளில் காண முடிந்தது. இதைவிட, வளரத் தொடங்கிய காலத்தில் ஒரு புதிய முயற்சி விளைவுகளைத் தருவதும் இயலாது. மரபாளர்களை மீறி, வாதமிட்டுக் கொண்டு, புதுமைக்கு நியாயம் கூறிக் கொண்டு, யாப்பு மீறிய கவிதைகளை எழுதிக் கொண்டுருந்ததுமாகிய செயல்களே மனிக்கொடிக் காலத்திற்குப் போதும். ந.பிச்சுமூர்த்தி தொடங்கவில்லை என்றால் புதுக்கவிதை வளர்ந்திருக்காதா, அவர் எழுதியது புதுக்கவிதையா என்று கேட்பது மதியீனம். ஒரு புதுமையைத் தொடங்கிய துணிச்சலுக்காக ந. பிச்சுமூர்த்தியைப் போற்றவே வேண்டும். எளிமையும், குறிப்பும், சுலையும், புதிய ஊர்ந்ததுதலும் கொண்டவராக அவர் கவிதைகள் அமைந்தன. புதுமைக்குக் குரல் கொடுத்தவை என்ற அளவில், மனிக்கொடிக் காலத்துக் கவிதைகளைப் போற்றுவதே கண்ணியம்.

எழுத்துக் காலமே, மனிக்கொடிக் காலத்திற்குப் பிறகு பேசப்படும் ஒரு புதுக்கவிதைக் காலம். பேசப்படுகிற காலம் என்பதைவிட, ஏசப்படுகிற காலம் என்று அதைக் கூறலாம். அந்த அளவிற்குப் பலர் ஏச்சிற்கு ஆளாகியிருக்கும் காலம் அது. எழுத்தாக்காலம் மேல்நாட்டுக் கோட்பாடுகளை, தமிழிலி கையாண்டு, மறைநிலைக் கவிதைகளையும், இணைவிழைச்சுனர்வுக் கவிதைகளையும் எழுதிவந்த காலம்; பிராய்மச்சுச் சரியிவிசப் பாணியில் ஆழ்மன அலைவுகளை கவிதைகளாக்கத் தொடங்கிய காலம். வசன கவிதைகளோடு, புதுக் கவிதைகளும் வளர்ந்தன. இரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாடு கூறப்பட்டது. கவிதைகளில் இருண்மையும், மறைநிலையும், சாவுபற்றிய எண்ணும்தான் அதிகமாகப் புலப்பட்டது. வாழ்வின் நம்பிக்கைகளைப்பாட இவர்கள் முனைவரவில்லை என்பது தாமரை போன்ற முற்போக்கு இதழ்களை ஆதரித்தவர்களின் கருத்தாக இருந்தது. இக்கவிஞர்கள்,

"சாவைப் பற்றித்தான் அதிகமாகப் பாடுகிறார்கள். சாவில்தான் தங்கள் மன உறுத்தல்களுக்கும், தனி மனித மகாபுத்தர்திறனும் முடிவு காண்கிறார்கள். இதனால் வாழ்வில் மனிதன் முன்னேற்றவாதாகவோ, வரலாற்று ரீதியில் மனித இனம் பலவெற்றிகளைப் பெற்ற வரலாற்றாகவோ இவர்களுக்குத் தோன்றவில்லை. இயற்கையையும், சமுதாயத்தையும் ஒரு மாறாத நிலையாகக் காண்கிறார்கள்." ¹

என்று எழுத்துக் கவிஞர்களைச் சாடுகிறார் வானமாமலை. அளவிற்கு அதிகமான பிற மொழிக் கலப்பு, தமிழ் மண்ணிற்குப் பொருந்தாத கொள்கைகளின் திணிப்பு, மாயை, தற்கொலை, சாபம் போன்ற தன்மைப்பிக்கையற்ற உன்னிடுகள் கொண்ட எழுத்துக் காலக் கவிதைகள் பலராலும் பழித்துப் பேசப்பட்டன. இக்காலக் கவிஞர்கள் ஆங்கிலம் படித்துவிட்டுத் தமிழ்க் கவிதை படைத்தவர்கள்; ஆங்கிலத்தில் சிந்தித்து தமிழில் எழுதியவர்கள்; சமூக உயர்வைவிடத் தம்முடைய நிரம்பவும் கொண்டவர்கள். இவர்களைப்பால், பல குறைகள் சுறப்பட்டாலும், வாழ்வின் சில கறுகளை மட்டும் உளவியல் சார்ந்த துட்பமான ஊர்த்ததல்களாக வெளிப்படுத்தியவர்கள், புதிய சில கொள்கைகளை தமிழில் அறிமுகப்படுத்தும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தவர்கள் என்ற நிலைகளில், இவர்களைப் போற்றலாம். இவர்கள் புத்குரலிகள் மனக்குரல்கள் என்ற அளவில் இவர்கள் பணியும் பாராட்டுக்குரியதே. இவர்களை எதிர்த்த எதிரிக் குழுவினரை முற்போக்கு அனியினரை, வெறும் சிவப்புச் செப்பிருவித்தைக்-காரர்கள் என்று இவர்கள் குறை சுறினர். சமூக உயர்வு கொண்டதாய் நடிக்கும் வறட்டுக் கலைவாதிகள் என்று சாடினர். இலக்கிய ஊர்வற்ற, கலை உயர்வற்ற சோஉஷிசப் பிரசாரம் செய்யும் கவிதைகள் இவை என அவற்றைச் சாடினர்.

"தாமரைக்கு ஒரு கேள்வி. சோஉஷிஸ்ட் ரியலிசம் என்பதை வைத்துக் கொள்வோம். ஆமாம் எந்த பிராண்டு? ரஷ்யாவா, சீனாவா, ஐக்கோஸிலோவேகியாவா? ருமேனியாவா, செக்கோஸிலோவேகியாவா இவைகளில் எது ஒரிஜினல் அந்தப் பாரீவையில் பார்க்க? இப்போது தாமரையில் வேடம் கலைத்திருக்கிறது. . . . இந்த சிவப்பை சந்திக்க வேண்டிய பொறுப்பு வெண்மைக்குத்தான் இருக்கிறது" ²

என்று 'எழுத்து' தலையங்கத்தில், 'சிஷ்யம் வெண்மையும்' என்ற தலைப்பில் சி.சு. செல்வப்பா முற்போக்கு இதழான தாமரைவாசி சாளுகிறார்.

'எழுத்து', பிற்போக்குவாதிகளின் சூழ் எஞ்சு சாடியது இடதுசாரிக் குரல் எழுப்பிய வானம்பாடி. இது பெரும்பாலும் பிராமணலாதார் இயக்கமாக இருந்தது. இவர்கள் யாப்பிலக்கணம் கற்று, மரபில் எழுதிப் பிறகு புதுக்கவிதைக்கு வந்தவர்கள். நிகழ்காலச் சமூகத்தைப் பாடும் வேட்கை கொண்டவர்களாக இவர்கள் இருந்தனர். கோவையில் திரைத் திரைவீதி, மாலுடம்பாடிய கவிஞர்களாகக் கூறப்படுகின்றனர். புவியரசு, சிற்பி, ஞானி, மேத்தா, மீரா போன்றோர் தமிழுணர்வும், முற்போக்குச் சிந்தனையும் கலந்த கவிதைகளைப் பாடினர். வலிந்து, நெம்புகோலால் பூமியைப் புரட்டுவேல், அக்கினிக் கொடியேற்றவேல், சிவப்புக்கண் திறந்தது என்பது போன்ற வரிகளோடு, உரத்த உணர்வுத்தளத்தில் பாடியதால் இவர்கள் கவிதையில் ஒரு செயற்கைப் பண்பு ஊடாடியது. இருப்பினும் இவர்கள் சமூக உணர்வோடு, தமிழ் மண்ணிற்குப் பொருந்த நிகழ்காலத்தில் பல பாடுபொருள்களை முற்போக்குச் சிந்தனையோடு என்மையாகத் தந்தவர்கள்; மக்களிடையே வரவேற்புப் பெற்றவர்கள். இன்றைய கவிஞர்களிலும் வானம்பாடிச் சார்புள்ளவர்களே அதிகம். வானம்பாடியிலிருந்து எழுத்துச் சார்புள்ள கவிஞராய் மாறிய ஞானி, ஒருமுறை வானம்பாடியை விமரிசித்தபோது வானம்பாடி பதிலுக்குச் சாடியது இப்படி.

"வானம்பாடிகள் சுச்சலிக்கும் சூரவாரக்காரர்கள் தத்தவம் தெரியாதவர்கள் என்று அவசியமில்லாமலே அளந்திருக்கிறார் எல்லாம் தெரிந்த இந்த ஏகாம்பரம். தத்தவம் என்ற பெயரால் குழப்பவாதிகளாகிவிட்டவர்கள் தாக்கும்போது, குட்டக் குட்டக் குனிந்தபோதிலே கோழைகள் அல்ல வானம்பாடிகள்" 3

என்று கவிதாசிறுது. பெரும்பாக்கமையும் குழுமோதல்கள் என்றால் அது எழுத்துச் சார்பு, வானம்பாடிச் சார்பு என்ற இரு குழுக்களின் மோதல்களாகவே அமைந்து விடுகிறது. பிற எழுத்துகளும் இவ்விரண்டிற்குள்ளேயே அடங்கிவிடுகின்றன. 'மு',

கணையாழி போன்ற இதழ்களில் எழறிய ஞானைக்கத்தக் போன்றோரில் அந்நிலைப்பாணி, எள்ளற்பாவித் கவிதைகளும் எழுத்திற் சார்பு கொண்டதாகவே கருதப்படுகிறது. முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் நோக்கமற்ற எழுத்து என்ற இவற்றைக் கதை கருகின்றனர். ஆயின் அகமனப்பதிலும் ஒருவகைப் படைப்பியல்பே. பலர் பல்வேறு புறநிலைகளையும், சிலர் புறவுலகத் தவிர்த்த மனத்தை மட்டும் எழுதுவது என்றும் முடிவுசெய்து கொண்டதால் ஏற்பட்ட வெவ்வேறியல்புகளும் படைப்பின் இயற்கையே. இந்த நிறம், இந்த உயவு ஒருவருக்குப் பிடிக்க வேண்டும் என்று எவரையும் கட்டாயப்படுத்த இயலாது. உலகியல்பு, மனித இயல்பு என்பன வேற்றையகன் கவந்தனவே.

அரசியல் சாரிந்த கவிஞர்கள், தனிக்கவிதைகளைப் பொறுத்தவரை உயர்ந்த படைப்பை அளிப்பவர்களாக இருப்பினும், கட்சியை வளர்ப்பதற்கும், கட்சி தம்மை வளர்ப்பதற்கும் இயக்கத்தின் எல்லைக்குள்ளேயே தம்மைச் சுருக்கிக் கொள்வது படைப்பிற்கு நேரும் விபத்தே. கட்சி, கவிஞனை அரைகுறைப் படைப்பாளனாக்கி விடுகிறது.

"கட்சியில் சேருவதால் தனித்தன்மை கெட்டு விடுகிறது. கட்சி ஏதாவது ஒரு படிக்கட்டில் கடாரம் அடித்துக் கொண்டு குத்திவிடுகிறது. அதை மீறிவர முயல்பவர்களுக்கு அங்கு இடமில்லை.

மக்களின் பரந்த வாழ்க்கைக்குக் கட்சி தன்னிடமிருக்கும் ஒரு முழுத்தனியில் இலக்கியம் தைக்கிறது" ⁴

என்று கட்சி சாரிந்த இயல்பை, படைப்பைக் குறித்த, யாழ்ப்பாணத் திறனாய்வாளர் மு. தளையசிங்கம் கறம் கருதின மறுக்க முடியாத உண்மை. மிகச் சிறந்த கவிஞனாக இருந்தாலும் அவனை, 'போக்சாயிக்' கவிஞனாய் குறுக்கி, நிகழ்காலச் சிந்தனைகளை உணர்ந்தபடி பாட முடியாமல் தன் எல்லைக்குள் உட்கார வைத்து விடுகிறது கட்சி. இதனால் போலிப் படைப்புகள் எழுகின்றன. ஆயின் இத்தகு கட்சிசாரிந்த கவிஞர்களின், தனிப்படைப்புகள் போற்றத்தகுரியனவே.

இருந்தால் புதுக்கவிதை எப்படி வளரும்?

குழு வேற்றமை என்பது இயல்புகளால் ஏற்படுவது. வெவ்வேறு கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தும் பல்வேறு குழுக்கள், பல இயல்புகளும் சேர்ந்தவைகளாகவும், பல பார்வைகளும் கொண்டவைகளாகவும், புதிய கவிதைகளை எழுதிப் புத்திலக்கியத்தை வளர்க்கட்டும். மக்களிடையே இழிந்த உணர்வுகளை வளர்க்கும் நச்சிலக்கியங்களைத் தவிர, மேற்கண்ட மாறப்பட்ட இயல்புகளில் சுவைஞன் தனக்குரியதைத் தானே தேர்ந்து கொள்வான். ஏறக்குறைய அடிதடிகள், கட்டுரைப் போர்களினால் காலத்தை விரயமாக்காமல், புதுக் கவிஞர்கள் அவ்வளவு கொள்கையை அவ்வளவு வளப்படுத்தி கவிதைக்கு ஆழச்சேர்த்து, அவ்வளவு பங்கிற்றிப் புதுக்கவிதைக்கு வலுபட்டட்டும். இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதுக்கவிதை இலக்கியத்தை வளர்ப்பது என்ற ஒருமித்த எண்ணம் ஒவ்வொரு குழுவின் அடிநாதமாக இருந்தால் போதும். அவ்வெண்ணம் புதுக்கவிதையைக் கருத்து வழியும், மொழிவழியும், புதிய புதிய சிறகுகள் கொண்டு நிகழ்காலச் சமூகத்தின் நடப்பியலோடும், கலைப் போக்கோடும் செழுமைப்படுத்தும்.

∴

குறிப்புகள்

1. நா. லானமாமலை, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், "புதுக் கவிதையின் உள்படக்கம்", ப. 54.
2. சி.சு. செல்லப்பா, "எழுத்து", ப. 4.
3. "வாழம்பாடி", "போசிற போக்கில்", ப. 29.
4. மு. தனாய சிங்கம், முற்போக்கு இலக்கியம், பக். 16, 18.

பிற்சேர்க்கை - இரண்டு

புதுக்கவிதை நூல்கள் - ஆண்டுவரிசை

பிச்சமூர்த்தி.ந, காட்டு_வாழ்வு, எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1962.

செல்லப்பா சி.சு. (தொ.ஆ.), 'புதுக்_குரல்கள், எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1962.

செட்டியார்.வி.ஆர்.எம். (தொ.ஆ.), சிறந்த_வசன_கவிதைகள், சுந்தர் பதிப்பகம், காரைக்காடி, 1963.

பிச்சமூர்த்தி.ந, வழிதூணை, எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1964.

இராமலிங்கம்.தா, புதுமெய்க்_கவிதைகள், இரத்தினபுரி. (இலங்கை) பரிநா க்கா கல்னா ரி, 1964.

இராமலிங்கம்.தா., தானிக்கை, 'ஒரு வெளியீடு, கொழும்பு, 1965.

வேணுகோபாலன் தி.சோ, 'தோடை_வயல், கீரியா, 1965.

செல்வபாரதி, பனிப்பூக்கள், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1967.

இராஜகோபாலன் கு.ப., சிறிது_வெளிச்சம், வாசகர் வட்டம், சென்னை, 1969.

வைத்தீஸ்வரன்.எஸ், உதய_நிழல், வாசகர் வட்டம், சென்னை, 1970.

மீனாட்சி.இரா, சுருபூக்கள், சாரல் வெளியீடு, சென்னை, 1970.

மீனாட்சி.இரா, நெருஞ்சி, சாரல் வெளியீடு, சென்னை, 1970.

பிச்சமூர்த்தி.ந, குயிலின்_சுருதி, புக்வெச்சர், சென்னை, 1970.

காமராசன்.நா, கற்பு_மலர்கள், பாவைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1971.

காமராசன்.நா, குரியகாந்தி, பாவைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1971.

தமிழ்நாடன், வேள்வி, பாபு புக் மேக்கர்ஸ், சேலம், 1972.

குருவிக்கரம்பை சண்முகம், செந்நெல்_வயல்கள், பாண்டியன் பதிப்பகம், சென்னை, 1972.

காசி ஆனந்தன், பட்டோட்டியில் பாட்டில், ரகுநாதன் பதிப்பகம், கொழும்பு, 1972.

ஆக்டோபஸஸும் நீர்ப்பூவும் (தொ.), பாளையங்கோட்டை, 1972.

புள்ளி (தொ.), இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1972.

சங்குகசுப்பையா, தஞ்சை எல்.தம்பி, (ப.இ.), 1972.

ராமி, சுப்தந்தன், பெங்களூர், 1973.

பிரமிள் பாரசுநீரன், தஞ்சாவூர்விலிருந்து, அ. வெளியீடு, சேலம், 1973.

பாலா-தமிழ்நாடல் (தொ.ஆ.), நீ, ராசிபுரம் இலக்கிய வட்டம், 1973.

பலராமன் கொ.செ, ரசிகன், இராஜபாளையம், 1973.

பரனி, பரனி-தவிதைகள், மேகங்கள் வெளியீடு, ஊத்தங்குனி, 1973.

தியாகராஜன் எம்.எஸ். (தொ.ஆ.), அலைகள், புதுமலர்கள் இலக்கிய வட்ட வெளியீடு, சென்னை, 1973.

உதயம் (தொ.), பொதிகை அடி, விக்சிரமசிங்கபுரம், 1973.

ததம்பு (தொ.), பச்சையப்பன் கல்லூரி மாணவர் வெளியீடு, 1973.

திக்குவல்லை கமால், எலிக்கு, ப.இ., 1973.

தமிழ்நாடன், மண்ணில் மாண்பு, பாபு புத்தக வெளியீடு, 1973.

தமிழன்பன், தோணி வருகிறது, மலிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1973.

தமிழ்நாடன், தாமஸும், பாபு புக் மேக்கர்ஸ், சேலம், 1973.

செல்லம் த.பி. (தொ.ஆ.), விதி, இலக்கியப் பச்சை, இராஜபாளையம், 1973.

ஞானக்கதன், அன்று னேறு சிறுமை, இலக்கியச் சங்கம், 1973.

கலாபிரியா, வெள்ளம் வருகிறது, அப்பகம், திருநெல்வேலி, 1973.

கலாபிரியா, தீர்த்தயாத்திரை, அப்பகம், திருநெல்வேலி, 1973.

வல்லிக்கண்ணன், அமுரவேதனை, எழுத்தப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

ராஜகோபால்.கே, பசுப்பந்-கவிதைகள், எழுத்தப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

மீரா, ஊசிகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1974.

மணி.சி, வரும்-போகும், க்ரியா, சென்னை, 1974.

செல்லப்பா சி.சு, மாற்ற-இதயம், எழுத்தப் பிரசுரம், 1974.

செல்லப்பா.சி.சு, நீ-இன்று-இருந்தால், எழுத்தப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

சுப்பையன் ஏ.தெ., முறையீடு, (ப.இ.), 1974.

சுப்ரமணியன்.எம். (தொ.ஈ.), நாற்றந்தான், தலைஞாயிறு இலக்கிய அமைப்பு, தஞ்சை, 1974.

சீனிச்சாமி.குரை, அந்தி, எழுத்தப் பிரசுரம், சென்னை, 1974.

கங்கைகொண்டான், கட்டுப்புழுக்கள், (ப.இ.) 1974.

ஐபி, மௌனத்தின்-நாவுகள், அன்னை வெளியீடு, சிவகங்கை, 1974.

சாலை இளந்திரையன், உரைவீச்சு, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1975.

தாமோதரன் தி.ரா, எதிர்கோடுகள், வெற்றிவேல் பிரசுரம், மதுரை, 1975.

வேலசாமி.ப, உயரும்-கைகள், கோவை நீலகிரி-மாவட்ட சோஷலிஸ்ட் வாலிபர் முன்னி, கோவை, 1975.

ராமி, புள்ளிகள்-கோடுகள்-கோணங்கள், அன்னத்தி அருவி வெளியீடு, 1975.

புவியரசு, இதுதான், அன்னை, சிவகங்கை, 1975.

பிச்சமூர்த்தி.ந, பிச்சமூர்த்தி-கவிதைகள், எழுத்தப் பிரசுரம், சென்னை, 1975.

நீல பத்மனாபன், நீலபத்மனாபன்-கவிதைகள், எழுத்தப் பிரசுரம், சென்னை, 1975.

தமிழ்மணி, நிறாமேடை, இலக்கிய வட்டம், ராசிபுரம், 1975.

சௌமினி.சிவம், கலவுப்-பூக்கள், சிவகவி பிரசுரம், கோப்பாய் (இலங்கை), 1975.

சரவணமூர் சுசந்தன் (தொ.ஈ.), சுவடுகள், தமிழ்நாடு வெளியீடு, சரவணம், 1975.

சக்ரமுக சுப்பையா, சக்ரமுக சுப்பையா கவிதைகள், எழுத்தப் பிரசுரம், 1975.

விடியலை நோக்கி (தொ.), கோவை, 1975.

செவ்வந்தி (தொ.), வானியம்பாடி இசுலாமியக் கல்லூரி, மாணவர் கவிதைகள், 1975.

புயலை வென்ற பூக்கள் (தொ.), செவந்தி இலக்கிய மன்றம், திருமழிசை, (ஃ.இ.)

கனகராஜன்.மு, முட்குள், குருஷேந்திர வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1975.

அன்பு ஜவஹர்ஷா, தாவிகளும் ஒட்டுண்ணிகளும், அதராதபுரம், 1975.

மேத்தா.மு, துஷ்ரிப் பூக்கள், அகரம், சிவகங்கை, 1976.

மயானத்தில் ஒரு தெரட்டி (தொ.), தமிழ் மன்றம், வானியம்பாடி, 1976.

சினேக புஷ்பங்கள் (தொ.), செந்தமிழ் அச்சகம், கோவை, 1976.

மனி.சி, ஒளிச்சேர்க்கை, சாரஸ் வெளியீடு, சேலம், 1976.

பிரமிள் பானசந்திரன், கைப்பிடியுள்ள கடல், மனி பதிப்பகம், இராஜபாளையம், 1976.

நாரணோ ஜெயராமன், வேலி மீறிய கிணர், கீரியா, சென்னை, 1976.

தேவதேவன், குளித்துக் கறையேறாத கோபியர்கள், கைவல்யம், தூ தலக்குடி, 1976.

தங்கிணாரத்தி, திவ்ய தரிசனம், திருவனந்தபுரம், 1976.

சோதிவாணன், ஒற்றையடிப் பாடல், சோராதே பதிப்பகம், சோனிங்கபுரம், 1976.

சிறீபி, ஒளிப்பறவை, கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி, 1976.

சக்திக்கனல், கனகாம்பரமும் டிசம்பர்ப் பூக்களும், அகரம், சிவகங்கை, 1976.

ஜீவபாரதி, ஒரு முடிவுக்கு வாராங்கள், நியூசெஞ்சுரி, சென்னை, 1977.

ஜகந்நாதராஜா மு.கு, தரிசனம், விசுவசாந்தி பதிப்பகம், ராஜபாளையம், 1977.

முனசாமி ஃ.வே, புகல் நேரத்து இரவுகள், காந்திமதி பதிப்பகம், சென்னை, 1977.

மணிலக்ஷ்மி, தேவ்வெள்ளம், கஸ்தூரிபாய் புத்தகப்பண்ணை, சிதம்பரம், 1977.

பஞ்ச, ஒட்டுப்புல், அகரம், சிவகங்கை, 1977.

நா.மா. எம்.ஏ, தாத்தாமாரும் பேரர்களும், வாசகர் சங்க வெளியீடு, 1977.

நித்திலன், பெளரிணம், கோவை இலக்கிய வட்டம், கோவை, 1977.

வேணுகோபாலன்.தி.சோ, மீட்சி விஷயம், கீரியா, 1977.

நாராயணரெட்டி.சி, அனல் காற்று, அகரம், சிவகங்கை, 1977.

செம்மலர்ச்செல்வன், ஆரிய விழுதுதன், அரிமா பதிப்பகம், சேலம், 1977.

தாசத்திற்குக் கானல் நீர் (தொ.), தமிழ் மன்றம், வாணியம்பாடி, 1977.

சுப்பிரமணியம் க.நா, மயல் கவிதைகள், மி.கே. பூக்ஸ், மதுரை, 1977.

சுப்பிரமணியம்.வி, வேதனைகள், அகரம், சிவகங்கை, 1977.

சாலை இளந்திரையன், உள்ளது உள்ளபடி, அறிவியல்குறி பேரவை, சென்னை, 1977.

குருவிக்கரம்பை சண்முகம், பூத்தவெள்ளி, பாண்டியன், சென்னை, 1977.

எழிலவன், மானிடத்தன்மை, ரோகிணி, 1977.

இன்குலாப், வெள்ளை இருட்டு, அகரம், சிவகங்கை, 1977.

அப்துல் ரகுமான், பூல்வீதி, அகரம், அன்னை வெளியீடு, சிவகங்கை, 1977.

அறிவுமதி, எஃப்.பிரிய வசந்தமே, அமராவதி பதிப்பகம், கடனார், 1977.

தொகுப்பு, நீருக்குத் தாகம், வாணியம்பாடி இசுலாமியக் கல்லா நிதி தமிழ் மன்ற வெளியீடு, 1977.

வீரையன்.மு, அக்கினிக்குஞ்சுகள், 1978.

வீரையன்.க, ஓ ஜவஹர்லால், அகரம், சிவகங்கை, 1978.

தணிகைச்செல்வன், சமூகசேவகி சேரிக்கு வந்தாள், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, 1978.

மீரா, கனவுகள்+கற்பனைகள்+காசுநீங்கள், அன்னை, சிவகங்கை, 1978.

பொன்னிலன், பொன்னிலன் கவிதைகள், நியூசெஞ்சரி வெளியீடு, சென்னை, 1978.

புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1978.

நடராஜன்.வெ, புதிய ராகங்கள், (ப.இ.) 1978.

தேவரசன், வெள்ளை ரோஜா, அன்னை, சிவகங்கை, 1978.

திரிசடை, பனியால் பட்ட பத்துமரங்கள், கிரியா, சென்னை, 1978.

தனிகைச்செல்வன், சமூகசேவசி சேரிக்கு வந்தாள், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1978.

தனஞ்செயன், கட்டு மரங்கள், உதயம் வெளியீடு, மேலையூர், 1978.

தமிழன்பன், தீவுகள் தரையேறுகின்றன, பாபிலோ நெருடா, 1978.

தமிழ்நாடன், அம்மா அம்மா, அன்னை, சிவகங்கை, 1978.

செவ்வியன், சமுதாயச் சந்தை, கோதை வெளியீடு, சென்னை, 1978.

அப்துல் ரகுமான் (தொ.ஆ.), தீபங்கள் எரியட்டும் (தொ.), அகரம், சிவகங்கை, 1978.

குரியகாந்தன், சிவப்பு நிலா, அகரம், சிவகங்கை, 1978.

கோதண்டம் கோ.மா, கோழிக்குட்டிகளும், பன்றிக் குஞ்சுகளும், விசுவசாந்திப் பதிப்பகம், 1978.

காமராசன்.நா, காமராசன் கவிதைகள், அனியகம், சென்னை, 1978.

எழுச்சிக்கவி, ஊமைக் குருத்துக்கள், எழுச்சி வெளியீடு, மன்னார்க்குடி, 1978.

அப்துல் ரகுமான், நேயர் விருப்பம், அகரம், சிவகங்கை, 1978.

அழகர்சாமி, அலையும் துறையும்; பூங்குன்றம் வெளியீடு, மதுரை, 1978.

மூர்த்தி ஆர்.எஸ்., வறுமைகள், சதீஷ்குமார் பதிப்பகம், மேலையூர், 1979.

முத்துராமலிங்கம்.இ, ஆகாய் தங்கை, பூம்புகார் வெளியீடு, 1979.

பேனா மனோகரன், சுமைகள், கலையகம், அறராபுரம், 1979.

புலியரசு, மீறல், அன்மை, சிவகங்கை, 1979.

பாப்ரியா, கச்சிமிட்டும் கல்லறைகள், அகரம், சிவகங்கை, 1979.

பழனி, பசி எங்கள் உலவு, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1979.

பலராமன் கொ.ச, புதுக்கோட்டை, அகரம், சிவகங்கை, 1979.

நகுலன், மூன்று, வாசகர் வட்டம், சென்னை, 1979.

தென்னம்பட்டு ஏகாம்பரம், விடியலில் ஒரு ஆஸ்தமனம், நரிமதா பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

திருமலைராஜன்.எஸ், பாவைவை ராத்திரிகள், செல்லி பதிப்பகம், மதுரை, 1979.

தாசன் என்.ஆர், எல்லா இடமும் உலா வாசலில், அகரம், சிவகங்கை, 1979.

செவ்வண்ணி, திசை தெரிந்த அம்புகள், சங்கம் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை, 1979.

சபா ஜெயராஜா, ஐரவீதி, விஜயா பிரஸ், கொழும்பு, 1979.

கனல், கீழ்க்காற்று, செவ்வானம் புத்தக நிலையம், சூனார், 1979.

கலாப்ரியா, மறிதாங்கே, அன்மை, சிவகங்கை, 1979.

இளசை அருணா, ஒரு அப்பாநர்மலில் முனதல், ஒட்டப்பட்டாரம் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சங்கம், 1979.

இளங்கோவன்.க, விழிச் சின்னங்களில் பின்னாலிருந்து, அகரம், சிவகங்கை, 1979.

அப்தல்ரகுமான் மறும் அறவர் (தொ.ஆ.), தீபங்கள் எரியட்டும், அகரம், சிவகங்கை, 1979.

அபி, அந்தரநடை, அன்மை, சிவகங்கை, 1979.

அறிவுமணி.எஸ், பிருத்தாவதைத் தப் பிரமீடுகள், சொந்தப் பதிப்பு, சென்னை, 1979.

உபாஜகான், பட்ட மரங்கள், அலுவலியீடு, இளையங்குடி, 1980.

வெங்கடேசரவி, இருட்டில் தொலைத்த வெளிச்சங்கள், அருணாதயம், சென்னை, 1980.

விஸ்வியனா ர் பழநி, ஒரு கைத்திறன், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1980.

மேத்தா.மு, அவர்கள் வருகிறார்கள், அகரம், சிவகங்கை, 1980.

காமராசன்.நா, மலையும் ஜீவநதிகளும், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1980.

மாடசாமி.ச, பாரம்பாட்டிச் சித்தர், ஓ வெளியீடு, மதுரை, 1980.

ரோகிணி, தேவ் முய்க்குள், அகரம், சிவகங்கை, 1980.

மலரவன், காற்று வாங்குகிறேனாக்கும், அகரம், சிவகங்கை, 1980.

மணியரசன், மனிதனைப் பாடுவேன், வெண்மணி வெளியீடு, சென்னை, 1980.

கவிஞர் பொன்மணி, விடியும், நியுசெஞ்சரி, சென்னை, 1980.

பொதிய வெற்பன், சிவிக் குயில்க்கு ஒரு செங்கவிதாஞ்சலி, குடந்தை, 1980.

பிரம்மராஜன், அறிந்த நிரந்தரம், 'ழ' வெளியீடு, சென்னை, 1980.

பிரதிபாராஜகோபாலன், கரந்தங்கள், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

பஞ்சவர்ணம், மேல் நோக்கிய பயணம், படிமம் வெளியீடு, சென்னை, 1980.

பசுவய்யா, நடுநிசி நாய்கள், கிரியா, சென்னை, 1980.

நாகராஜன்.நா, தூலப் பறவைகள், மகாலட்சுமி பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

தேவமைந்தன், புலிவெளி, ராமன் அச்சகம், புதுவை, 1980.

தமிழ்நாடன், நட்சத்திரப் புத்தகம், பாபு புத்தக வெளியீடு, 1980.

தண்டாயுதம்.இரா, தோலங்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1980.

சேஷாசலம், இறை இயக்கம் ஏறும்பு, கலைஞன், சென்னை, 1980.

சீனிச்சாமி.குரை, உரித்தயானை, அகரம், சிவகங்கை, 1980.

ஞானக்கந்தன், குறியறுக்குப் பின்புக்கம், 'ழ' வெளியீடு, 1980.

காமராசன்.நா, பொன்மைப்பாட்டி, பூம்புகார் வெளியீடு, சென்னை, 1980.

காமராசன்.நா, மகாகாவியம், 1980.

காமராசல்.நா, மலையும் ஜீவந்திகடும், தழிநிப்புத்தகாலயம், செக்னை, 1980.

இளையபாரதி, பெராதமைப் பூக்கள், வி.ஆர்.பப்ளிகேஷனில், செக்னை, 1980.

இளையபாரதி, விடியலைத் தேடி, ரவி பதிப்பகம், பொன்னாச்சி, 1980.

அரசு மணிமேகலை, ஒரு வானம்பாடி வாய் திறக்கிறது, பத்மாவதி பதிப்பகம், செக்னை, 1980.

அல்லி உதயன், துறைபுடிந்த வைகறைகள், உண்ணாமலைப் பதிப்பகம், அல்லி நகரம், 1980.

எழிலன்஑ல், தெரதிப்பு, கோவை, 1981.

ஸ்டாலின், துலைகள், அன்னை, சிவகங்கை, 1981.

உறம்சத்வததி, சிறைகளில் இருந்து, ஜாப்னா, சித்ரா அச்சகம், 1981.

ஜேசுதால் ம.ப, நாட் உருகியபேரது, சொந்தப் பதிப்பு, 1981.

வேலு.பெ, உறர்ச்சிப் பூக்கள், செந்தில் பதிப்பகம், தாரமங்கலம், 1981.

வேலுச்சாமி.இரா, குருஉத்தரம், சிலம்பா, செக்னை, 1981.

வெண்மணி, தலை வரிகள், வைகறை வெளியீடு, செக்னை, 1981.

விநாயகமூர்த்தி.சி, எரி நட்சத்திரங்கள், அகரம், சிவகங்கை, 1981.

விதிவை காளிதாசன், மரபு மீறிய தவிதைகள், கோவந்தி பதிப்பகம், வத்தலக்குண்டு, 1981.

வண் நிலவன், மெய்ப்பொருள், அகரம், சிவகங்கை, 1981.

குமரன், இளங்கோ முதலியோர் (தொ.ஆ.), சோசலிசக் தவிதைகள், மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம், செக்னை, 1981.

யுகசிற்பி, மின்னல் விதைகள், வேள்வி வெளியீடு, 1981.

மேத்தா.மு, முத்தலுக்கு முகம், செந்தில் வெளியீடு, கோவை, 1981.

மேத்தா.மு, மனச்சிறகு, செந்தில் வெளியீடு, 1981.

மேத்தா.மு, வெளிச்சம் வெளியே இல்லை, நர்மதா வெளியீடு, சென்னை, 1981.

முத்துக் கிருஷ்ணன்.வ, ஒரு முகர்த்தம், அகரம், சிவகங்கை, 1981.

முருகேசன்.ந, தவிதைததின் தலைகள், சிவகாமி வெளியீடு, சிதம்பரம், 1981.

முத்து ராமலிங்கம்.இ, வெளிச்சம் தேடும் விளக்குகள், பூக்கடைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1981.

மானாமதுரை மர்சி, பூழிப் பூத்தர், தமிழரசி பதிப்பகம், சென்னை, 1981.

பரிநாமன், நெஞ்சிலாரும் கதிரும் நிஜம் விளையாத பூமியும், பாரதி வட்ட வெளியீடு, சென்னை, 1981.

த.மான்.எம்.ஏ, முருகையன்.இ. (மொ.ஆ.), புலத்தீவக் தவிதைகள், வாச வெளியீடு, இலங்கை, 1981.

நகுலன், கோட் ஸ்டான்ட் தவிதைகள், 'மு' வெளியீடு, சென்னை, 1981.

நகுலன், ஐந்து, வாசகர் வட்டம், சென்னை, 1981.

தேவமகள், முரண், அகரம், சிவகங்கை, 1981.

தேவதச்சன், அவரவர் கைம்மன், 'மு' வெளியீடு, சென்னை, 1981.

தேவதேவன், மிண்ணிப் பொழுதே ஊரம், எஸ் பிஷர் பதிப்பகம், 1981.

தாசன்.என்.ஜார், வீதியே வளராத, கார்த்தி நாகம், சென்னை, 1981.

தனிகைச் செல்வன், பூபாளம், சிகரம், சென்னை, 1981.

செல்வகாப்பதி, கதைச் செய்யப்பட்ட நியாயங்கள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1981.

செகந்நாதன்.ஆ, உயிர்ப்புறா, திலகம் பதிப்பகம், மேலையூர், 1981.

சுந்தரபாண்டியன், புகல் தலைகள், காவ்யா, பெங்களூர், 1981.

சுப்பையன்.ஏ.தே., அறைகூவல், சிகரம் வெளியீடு, சென்னை, 1981.

சாலை இளந்திறையன், தாவல் தப்பாக்கி, சாலம் வெளியீடு, சென்னை, 1981.

ஞானன், ஐமம் காதலின் மௌனராகங்கள், கவிதா மண்டபம், சென்னை, 1981.

கோதரசி செல்வன், மலர்கள் பதிப்பதற்கு, அனியகம், சென்னை, 1981.

கல்யாணி, புவரி, அன்னை, சிவகங்கை, 1981.

கந்தர்வன், சிபிசுப்தன், அன்னை, சிவகங்கை, 1981.

எழிலன், கொதிப்பு, திருவள்ளூர் நகர், கோவை, 1981.

இளசை அருளா, தரிசல் கீதங்கள், தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், திருநெல்வேலி, 1981.

இக்குலாப், சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், பொதுமை, சென்னை, 1981.

இறைவன். ந, நெருப்பைச் சூடும் நிழல்கள், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1981.

இளங்கலை மணி, விடியல் கீதம், விடியல் வெளியீடு, சென்னை, 1981.

அருவிக்காடு அருந்தாசன், சிறுகதை மறந்த பறவைகளே, முசூர், சென்னை, 1981.

ஆத்மாநாம், காசித்தத்தில் கோடு, 'ழ' வெளியீடு, சென்னை, 1981.

அகல்யா, அடிவானத்துக்கு அப்பால், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

அனிதா, சூரியமழை, நம்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

இளையபாரதி, விசாரணைகள், நிஜங்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1982.

ஸ்வாதி, அகிலாண்ட சக்தி, பிரேமா பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

டாக்டர் நடராசன், என்றாவது ஒரு நாள், வசந்தா பிரசுரம், சென்னை, 1982.

வைரமுத்து, கவிராஜன் கதை, பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

வித்யாபதி, வித்யாபதியில் காதல் கவிதைகள், மீரா அச்சகம், புதுக்கோட்டை, 1982.

வசந்தத்தின் இடி முழக்கம் (தொ.), மக்கள் இலக்கியக் கழகம், சென்னை, 1982.

விசுநா நாகராஜன், புதிய திசை, அகரம், சிவகங்கை, 1982.

விசயலட்சுமி.சி, காற்றின் சந்தேகம், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

விசுவநாதன்.நா, சுதந்திரம், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

லிக் ரமாதித்தல், சூகாசம் நில நிறம், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

வண்ண வளவல், கணைகள் காயங்கள், ஆனந்த் பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

மேமல்கவி, உறிரோடும்மாவிடம் உறிரோக்கள், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

மேத்தா.மு, நடந்த நாட்கள், நர்மதா, சென்னை-17, 1982.

மூலையுரால், போர்க்காற்று, நர்மதா வெளியீடு, சென்னை, 1982.

புகழேந்தி, ஒரு கையெழுத்தில்லாத காதல் கடிதம், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, 1982.

பிரதீபல், நானா உன் எதிரி, இலக்கியப் பண்ணை, ராஜபாளையம், 1982.

பாலா, வித்யாபதியில் காதல் கவிதைகள், அன்னை வெளியீடு, சிவகங்கை, 1982.

பாப்ரியா, வீதிகளை நேசிக்கும் வீணைகள், நர்மதா வெளியீடு, 1982.

பழனி பாரதி, நெருப்புப் பார்வைகள், பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

தா.மா.எம்.ஏ, அழியா நிழல்கள், நர்மதா வெளியீடு, 1982.

தாசல்.என்.ஆர், கலசங்கள் கோபுரங்கள், நர்மதா, சென்னை, 1982.

தாசல்.என்.ஆர், பூனியில் மலர்ந்த பூக்கள், மயிலவல் பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

தமிழைபன், தாலத்திற்கு ஒருநாள் மூன்று, பம்புகார் வெளியீடு, சென்னை, 1982.

தமிழைபன், அந்த நந்தனை எரித்த நெருப்பின் மிச்சம், பம்புகார், சென்னை, 1982.

சொக்கல், நெடும்பா 3, ஐசீர்வாதம் அச்சகம், யாழ்ப்பாணம், 1982.

சுப்பிரமணியம்.வ, பாதச் சுவைகள், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

சிற்பி, புனைகை பூக்கும் பூவைகள், அன்னை, 1982.

சிற்பி, மௌன மயக்கங்கள், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

சிதம்பரநாதல், அரங்கனை திராட்சைகள், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

சக்திக்கனல், நீங்கள் கேட்டவை, பூக்கடைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

சந்திரசேகரன், தடமாய் மாறும் சுவடுகள், மீரா கலை நிலையம், தஞ்சை, 1982.

குத்தாலம், வசந்தத்தில் வீடுகள், பீனிக்ஸ் பிரசுரம், சென்னை, 1982.

கௌரிசங்கர், மறுவரும் வரை, உபியாமி, கோயில்பட்டி, 1982.

காசியப்பன், பேசாத மரங்கள், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

கதைப்பித்தன். இரா, எங்கள் சஉறாரா இந்தே இருக்கிறது, விசுவசாந்தி, ராஜபாளையம், 1982.

கலாப்ரியா, எட்டயபுரம், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

இந்திரன், அந்நியன், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

இந்திரன் (மொ.ஆ.), அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வாழ்வு, அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

இளவல் உறரிஉறன், தனதுதனின் விவியுதவின், மிதிலா பதிப்பகம், மதுரை, 1982.

இவரா, மௌனப் பூவின் மகரந்த உச்சரிப்புகள், தவம் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை, 1982.

இவரா, நித்தம் எரியும் துர்க்கைகள், மதுரை-இன்டர்நேஷனல் பிரிண்டர்ஸ் பப்லிஷர்ஸ், 1982.

இளையபாரதி, விசாரணைகள், நிஜங்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1982.

அறிவுமணி.எஸ்., என் அபிமானத்துக்குரியவளே, இரத்தினசபாபதி தெரு, சென்னை, 1982.

அகல்யா, அடிவானத்துக்கு அப்பால், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

அனிதா, சூரியமழை, நர்மதா, சென்னை, 1982.

அறிவுமதி, நிரந்தர மனிதர்கள், அன்னை, சிவகங்கை, 1982.

இராமநாதன்.கரு., விழித்தடங்கள், மலிமேகலை பதிப்பகம், முகவை, 1983.

சந்திரசேகர்.ஆர்.ஈ., நிராக் காலத்து மயக்கங்கள், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

ஜீவபாரதி, புதுயுகக் கவிஞரும், புதியவக் குரல்களும், அந் பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

ஜெயசந்திரன், நுனையாத நதிகள், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

ஜீவபாரதி, தலைக் கீழும் பூக்கள், அனா பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

ராஜாராம்.கோ, அவ்மனியப் பறவைகள், அனம், சிவகங்கை, 1983.

மேனார் மாவேந்தன், தலைநிலை ஒரு ரூபாய், அகரம், சிவகங்கை, 1983.

முருகுசுந்தரம், தீர்த்தக் கரையிலே, அகரம், சிவகங்கை, 1983.

இரா.மீனாட்சி, தீபாவளிப் புகல், அனம், சிவகங்கை, 1983.

மாணாமதுரை மாசி, அவர்கள் நீதி மன்றத்தை விசாரணை செய்கிறார்கள், தமிழரசி பதிப்பகம், சென்னை-4, 1983.

கவிஞர் மனிமொழி, ரத்தம் சரணம் கச்சாயி, கவிதாபாஸ சென்னை, 1983.

மங்களா, கோட்டில் கீழே சில புள்ளிகள், ரஞ்சிதம் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1983.

புகழேந்தி, விவதமறத்த வெளிச்சம், கவிதா பப்ளிகேஷன், சென்னை, 1983.

புவரராஜன், காற்றில் சிறகுகள், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-24, 1983.

பாப்ரியா, ஜின்னல் கதிகள், நர்மதா, சென்னை, 1983.

நீல.பத்மநாபன், நாகாத்த, ப.சிறுசுந்தரம்மாள், திருவனந்தபுரம், 1983.

பருத்தியூர் பாஸ, அக்கினி அரும்புகள், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

ந.மான், மழைநாட்கள் வரும், அனம், சிவகங்கை, 1983.

நீலமணி, தீர்க்க ரேகைகள், அகரம், சிவகங்கை, 1983.

தேவதாசு.ஜி, ப்ரியே உணக்காத!, நர்மதா, சென்னை, 1983.

தாசன்.என்.ஆர், தேர் நகர்த்தி திரைவிலக்கு, பத்மா பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

தனிகைச் செல்வன், ஒரு சூன்ரு இந்தியாவும் நானும், அகரம், சிவகங்கை, 1983.

சேலுராமலி வா.மு, ஏழுதுகோலே உதைக்கு ஓர் எச்சரிக்கை, தமிழ்மணி
புத்தகப் பதிவை, சென்னை, 1983.

சேஷாசலம், ரப்பர் மரத்திக்கு ரணங்கள் புதிதல்ல, கலைஞர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1983.

சேரன், இரண்டாவது ஆரிய உதயம், பொதுமை வெளியீடு, சென்னை, இரண்டாம்
பதிப்பு, 1983.

சிவசேகரம், நதிக்கரை மூங்கில், காவ்யா, பெங்களூர், 1983.

ஞானக்கந்தன், தடற்கரையில் சில மரங்கள், சிட்டாடல் வெளியீடு, சென்னை, 1983.

குமார்.இரா, இருட்டுச் சுவடு, நட்பகம் வெளியீடு, சென்னை, 1983.

கௌதமன், ஏழுபது கோடியில் இவளும் ஒருவள், கலைஞர் வெளியீடு, சென்னை,
1983.

கிருஷ்ணசாமி.சி.சு, தீயில் ஒரு தீவு, கருணி பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

கோசிலாதங்கசாமி, புதிய தாலாட்டுகள், விஜயா பதிப்பகம், கோவை, 1983.

மஹாகவி, கவிமனியாள் கதை, அன்னை வெளியீட்டகம், யாழ்ப்பாணம், (இ.இ.)

அரசு, மறுபுத்தம், விஜயா, கோவை, 1983.

அமுதபாரதி, உதய காலங்கள், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

அமுதபாரதி, இணைதேரும் இதயம், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1983.

வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை,
எட்டாம் பதிப்பு, 1984.

வைரமுத்து, தொழிலுமரத்தில் வேர்கள், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-24, 1984.

வைரமுத்து, ரத்ததாரை, கலைஞர் பதிப்பகம், சென்னை-17, 1984.

விஜயலட்சுமி.சி, விடைபெறா வினாக்கள், சுகந்தபாரதி, திருவையாறு, 1984.

மேமன் கவி, இயந்திர ஆரியன், நர்மதா, சென்னை-17, 1984.

மேத்தா.மு, நந்தவன நாட்கள், திருமகள் நிலையம், சென்னை-17, 1984.

மித்ரா, தாகம் தீரா வாணம் பாடிகள், மவிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1984.

தமிழகப்பன், நிலா வரும் நேரம், நர்மதா, சென்னை-17, 1984.

செகந்தாதன் பேராசிரியர் (தொ.ஆ.), நூறு பூக்கள், மவிவாசகர், சிதம்பரம், 1984.

சந்திரசேகர்.க, கைக்குள் பிரபஞ்சம், ரவிஜனனி, சென்னை-2, 1984.

ஜராவதம், மாவக, அசோகமித்திரன் (தொ.ஆ.), கணையாழி கவிதைகள், கணையாழி வெளியீடு, சென்னை, 1984.

ஞானி, கல்விகை, ப்ரதிபா பதிப்பகம், கோயமுத்தூர், 1984.

கலைவாதி கலீல், குருவறையிலிருந்து கல்வறைக்கு, மவிவாசகர் வட்டம், மகனார், இலங்கை, 1984.

அறிவுமதி, புல்லின் துனியில் பனித்தனி, ஜப்பானிகா, சென்னை-17, 1984.

அரங்கராசன்.ச. மருதாரி, ஓர் அழகை அதரவு தேடுகிறது, பாலமுருகன் பதிப்பகம், மருதாரி, 1984.

செல்லப்பா.சி.ச. (தொ.ஆ.), பிச்சுமூர்த்தி கவிதைகள், கிரியா, சென்னை-14, 1985.

பிரம்மராஜன், வலி உணரும் மனிதர்கள், மீட்சி புகில், ஊட்டி, 1985.

பட்டுக்கோட்டை ரமேஷ், தற்பனைப் பூக்கள், வீரா பதிப்பகம், பட்டுக்கோட்டை, 1985.

நிதானிதாசன், புரோட்டே-உறிலிம் (தொ.ஆ.), கன்னி மொட்டுக்கள், சொந்தப்பதிப்பு, கொழும்பு, 1985.

சேரன், யேசுராசா முதலியோர் (தொ.ஆ.), மரணத்துள் வாழ்வோம், தமிழியல், யாழ்ப்பாணம், 1985.

அப்தல் ரகுமான், பூல்வீதி, அன்னை, சிவகங்கை, 1985.

அனிதா, ஒரு ரோஜாப்பூவும் இரண்டு உதடுகளும், கிரியல் பதிப்பகம், திருப்பூர், 1985.

தனிகைச் செல்வன், தனிகைச் செல்வன் கவிதைகள், முற்போக்கு இலக்கியப் பதிப்பகம் (ஆ.இ.)

பாலா, நீயும் நீயும் நாலும் நாலும், காவ்யா, பெங்களூர், 1986.

கவிஞர் நலங்கிள்ளி (மொ.கூ.), பூவின் இதழ்தள், கலைஞர் பதிப்பகம்,
சென்னை-17, 1986.

கவிஞர் நலங்கிள்ளி (மொ.கூ.), வால்ட் விட்மன் கவிதைகள், கலைஞர் பதிப்பகம்,
சென்னை-17, 1986.

ஜெயபாலன், வ.ஜ.ச., சூரியனோடு பேசுதல், யாழ் பதிப்பகம், கோவை,
1986.

ஜெயபாலன் வ.ஜ.ச., நடுத்தி மச்சும், எங்கள் முகங்களும், காந்தளகம்,
சென்னை-2, 1986.

இந்திரன் (மொ.கூ.), தாழ்ந்துத் திசை இல்லை, அன்னை, சிவகங்கை, 1986.

பிரம்மராஜன் (மொ.கூ.), பெர்டோல்ட் பிரக்டி கவிதைகள், தன்யா &
பிரம்மா பப்ளிகேஷன், டுபாய், 1987.

மீனாகிருஷ்ணன், சிரசும், புதுதில்லி 58, 1987.

பசுவய்யா, யாரோ ஒருவனுக்காக, கீரியா, சென்னை-14, 1987.

வைரமுத்து, கவியரசு, தேவதிகளால் ஒரு வேள்வி, திருமகன் நிலையம், சென்னை,
இ.ப. 1987.

நகுலன், சுருதி, தாறன் பதிப்பகம், கள்ளக்குறிச்சி, 1987.

பரிசாமன், ஐக்கியம், அக்டோபரும், தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம்,
மதுரை, (கூ.இ.)

சிறீபி, சர்ப்ப யாதம், அன்னை, சிவகங்கை, 1988.

திறனாய்வு

திறனாய்வு என்பது படைப்பில் திறனை ஆய்ந்து கைவஞ்சுக்கு அறிமுகப் படுத்துவது. உணர்வில் உந்தல்தவில் அல்லது ஆவேசத்தில் படைப்பாளனால் உருவான படைப்பைப் பற்றிய நிறைகுறைகளை அறிவியல் நெறிப்படி, இலக்கியக் கொள்கையின்படி, தான் கொண்ட கோட்பாட்டின் வழி திறனாய்வு செய்கிறாவி் திறனாய்வாளன். திறனாய்வாளன் ஒவ்வொருவனுக்கும் அளவுகோல் வெவ்வேறானதாகக் காணப்படுகிறது. இலக்கிய அறிவகளை முதன்மையாகக் கொண்டு, பார்க்கப்படும் திறனாய்வு, மார்க்சிசம், பிராய்ட்சம் என்ற கோட்பாட்டின்வழி அணுகப்படும் திறனாய்வு, ஒப்பாய்வு முறையில் காணப்படும் திறனாய்வு, வரலாற்று நிலையிலாகப் பார்க்கப்படும் திறனாய்வு என்று சுற்றப்படுவன முறையான ஆய்வுப் போக்குகள்.

விளக்கவியல் நெறி (Descriptive Method)

வரலாற்று நெறி (Historical Method)

ஒப்பியல் நெறி (Comparative Method)

வேறுபாட்டியல் நெறி (Contrastive Method)

வகை மாதிரியியல் (Typology)

என மொழியியல் முதலியன, சிறப்பான வழிமுறைகளைக் கருகின்றன.¹

ஆய்ந்த கல்வியும், உலக இலக்கியங்களுமறிந்த திறனாய்வாளனால், ஒப்பியல் நெறியும், வரலாற்று நெறியும், சிலபோது வேறுபாட்டியல் நெறியும் பின்பற்றப்பட்டன. படைப்பிலுள்ளவற்றைப் பகுத்துப் பகுத்து நோக்கி உள்ளபடி அல்லது உணர்ந்தபடி விமரிசனம் கூறிச் சொல்லும் விளக்கவியல் போக்கே அண்மில் இன்றும் பெரும்பாக்கையான திறனாய்வாளர்களால் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. இன்றைய புதுக்கவிதையைப் பொறுத்த வரையிலும் கூட எழுதுதற்கு எளிய விளக்கவியல் போக்கே வளர்ந்து வருகின்றது.

புதுக்கவிதைத் திறனாய்வாளர்

புதுக்கவிதையைப் பொறுத்தவரை க.நா. சுப்பிரமணியம், சி.சு. செல்லப்பா, தொ.மு.சி. ரகுநாதன், கலாநிதி கைலாசபதி, நா. வானமாமலை, வெங்கட் சாமிநாதன் முதலியோர் சிறந்த புலமையும் உலக இலக்கிய அறிவும் கொண்டு திறனாய்வுத் துறையை வளர்த்தவர்கள்; வார்த்து வருபவர்கள். இவர்களுக்கும் வானமாமலை, க.நா.சு., சி.சு. செல்லப்பா போன்றோரே புதுக்கவிதையை மனமுவந்து திறனாய்ந்தனர். புதுக்கவிஞர்களாகிய மீரா, அப்துல் ரகுமான் போன்றோரும் புதுக்கவிதைகளை விமரிசனம் செய்து வருகின்றனர். கவிஞர் வைரமுத்து, 'கல்வெட்டுக்கள்' என்ற நூலிலும், 'கேள்விகளால் ஒரு வேள்வி' என்ற நூலிலும் புதுக்கவிதைகளைத் திறனாய்வு செய்திருக்கிறார். 'புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை' என்ற நூலில் கவிஞர் பாலா புதிய கவிதைகளை ஆழமாக விமரிசனம் செய்திருக்கிறார். வல்லிக்கண்ணன் வரலாற்று நிலையிலான விமரிசனத்தைச் சிறப்பிறப் படைத்திருக்கிறார். தமிழவனின் 'புதுக்கவிதை நான் கட்டுரைகள்' விமரிசன நூல்களுக்கு வழிகாட்டும் நூல்களுள் ஒன்று. இன்னும் பூரணச்சந்திரன், 'புதுக்கவிதை நடையியல் ஆய்வு' என்ற நூலை எழுதிய கலைச்செல்வன் போன்றோர் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளைப் படைத்து வருகின்றனர்.

சிறந்த திறனாய்வாளரும் பலருக்கு இத்துறையில் வழிகாட்டியுமாகிய ரகுநாதன், புதுக்கவிதையை கவிதையென்ற ஏற்றக் கொள்ளவே நெடுங்காலமாயிற்று. இலக்கியத்தில் பிறகுறைகளில் சிறப்பாக ஆய்வு எழுதிவந்த கைலாசபதி இக்காலக் கவிதை குறித்து முழுமையாய் விமரிசனம் செய்யவில்லை. சி.சு. செல்லப்பாவின் ஆய்வு வகையியல் ஆய்வாகவும், விளக்கநெறி ஆய்வாகவும் அமைந்தது. தன் பிடிவாதமான எல்லைக்குள் கவிதையை எதிர்பார்த்தவர் அவர். இதனால் படைப்பை, பரந்த சமூக உணர்வோடு அவர் விமரிசிக்கவில்லை.

திறனாய்வின் இலக்கணமும் திறனாய்வாளனின் பண்பும்

சிறந்த திறனாய்விற்கான, திறனாய்வாளனுக்கான இலக்கணம் மேல்தாட்டிலும்,

தமிழ் இலக்கிய உலகமும் பலப்பலவாகக் கூறப்படுகின்றன.

"சமூகம், தனி மனிதனின் வளர்ச்சி, பயிற்சி, சூழ்நிலை, குடும்பம், அவன் மதம், கொள்கைகள், அவன் இனத்தவரின் ரத்த அருவியோட்டம், வாசனை எல்லாமாகச் சேர்ந்ததால் அவனுடைய சிருஷ்டியை ஓராவிற்றோ உருவாக்குகின்றன. இதெல்லாவற்றிற்கும், அப்பாற்பட்ட ஏதோ ஒன்று எல்லா இலக்கிய சிருஷ்டியிலேயும் காணக்கிடக்கிறது. அதையேதான் இலக்கிய அளவில் இலக்கிய விமரிசனம் செய்து பார்க்க முயல்கிறது." ²

என்று படைப்பின் அடிமுடிதேடும் முயற்சியும், அதைக்கண்டு விளக்கும் இப்பழமீதான் விமரிசனத்தில் எல்லைகள் எக்கிறார் க.நா.சு. விமரிசனை பல துறை அறிவும், தன் சமூகம் பற்றிய அறிவும், தான் ஆய்வு செய்யும் படைப்பு எழுந்த சூழல் பற்றிய ஞானமும், மொழியறிவும் கொண்டவனாக இருத்தல் வேண்டும்.

இன்றைய திறனாய்வின் குறைகள்

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைத் திறனாய்வு மட்டுமன்றி, திறனாய்வுத் துறையே இன்னும் வளர்ச்சியடையாத துறையாக உள்ளது. ஏது ஏது சிறந்த திறனாய்வு எப்படி அது அமைய வேண்டும் என்று இலக்குகள் கூறபவர்களோ அதை மீறிச் செல்லும் விந்தையான போக்கை அவர்தம் விமரிசன நூல்கள் காட்டுகின்றன. நாவல், சிறுகதை பற்றிய ஆய்வை விடவும், புதுக்கவிதை பற்றிய ஆய்வுகள் ஒருதலைச் சார்புள்ளதாயும், பலரைக் காரணமற்று எதிர்க்கக் கூடியதாகவும் அமைகின்றன.

"இன்று தமிழில் வெளிவரும் புத்தக விமர்சனங்கள் பாரபட்சமானவை, காரணம், அநேக விமர்சகர்கள் சொந்த வெறுப்பு விருப்புக்கு அடிமையானவர்கள். நூலை விமர்சனம் செய்வதை விட்டுவிட்டு, நூலாசிரியனைப் பற்றி எழுதுகிறார்கள்" ³

என்று 1948 இல் ரகுநாதன் எழுதிய உண்மை எழுதப்பட்ட காலத்தைவிடவும், இன்றைக்கு மிகவும் பொருந்தாவதாக உள்ளது.

திறனாய்வின் நோக்கம் வாசகனுக்கும், கவிஞனுக்கும் இடையே உள்ள உறவை வளர்ப்பதாகவும், நூலை நோக்கி அவ்வாசகனை ஈர்ப்பதாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற புரிந்தவர்களே ஒரு ஞானச் சார்புள்ள அல்லது ஒரு கவிஞனின் சார்புள்ளவர்களாக எழுதி வருகிறார்கள். இவர்கள் நேசிக்கும் கவிஞனே இவர்களுக்கு விமரிசை அளவுகோல். அந்த அளவுகோல் கொண்டே பிறர் படைப்பை விமரிசைம் செய்து வருகிறார்கள். திறனாய்வுத் தகுதி கொண்ட பலர், திறரப்பட விமரிசைம்போல் இப்படி அமைத்தால் நன்றாக இருக்கும், அப்படி அமைத்தால் நன்றாக இருக்கும் என்ற எழுதுமாவிற்கு விமரிசைம் இன்று மறைபதிவுமுறை எழுத்தாகிவிட்டது. பத்திரிகைகள் கேட்டுக் கொள்வதற்குரிய சில படைப்பாளரைக் கொண்டாடியும், சிலரைக் குறை கூறியும் வருகிறார்கள். சிறந்த திறனாய்வாளராக க.நா.சு. போன்றோரே இந்தக் கட்டாயத்திற்கு ஆளாகியிருக்கிறார்கள். தமிழவன் ஞானக்கூத்தனையும், சி.சு. செல்லப்பா பிச்சமூர்த்தியையும், க.நா.சு. போன்றோர் தமக்குப் பிடித்த சில கவிஞர்களையும் தம் திறனாய்வுகளில் கவனம் போற்றுவதையும், பிறரைக் காரணமற்றக் குறைகூறுவதையும் காண முடிகிறது. மேல்நாட்டு இலக்கியக் கல்வியும், தமிழ்க் கல்வியும், திறனாய்வுப் பணியும் கொண்ட விமரிசை முன்னோடிகளே இங்ஙனம் நடந்து கொண்டால், புதுக்கவிதையும் தெரியாமல், தமிழும் தெரியாமல் புதுக்கவிதையைப் பற்றி விமரிசைம் செய்பவர் எப்படியிருப்பர்.

மிகச் சிறந்த விமரிசகராகிய வெங்கட்சாமிநாதன் இதுவரை தமிழின் புதுக்கவிஞர், பிறகுறைப் படைப்பாளர் எனவையும் மனமுலந்த போற்றியதேயில்லை. திறனாய்வு என்பது படைப்பின் திறனை ஆய்ந்து மதிப்புகரை நல்குவது; ஒரு குறிப்பிட்ட பார்வையோடு, சமூக உணர்வோடு அல்லது கலையுணர்வோடு படைப்பை அணுகி, படைப்பின் அந்த அமைவிற்குக் காரணங்கூறுவது. களைக்களைக் களையக் கோருவது. ஒன்றை ஆணையிடுவதாகவோ, அழிப்பதாகவோ இவ்வாய்வு அமைதலாகாது.

திறனாய்வாளர்களுக்கு இருக்க வேண்டிய இலக்கணம்

முதலில் திறனாய்வாளன் மதிப்பீட்டைப் புரிவதற்குத் தகுதி படைத்தவனாக இருத்தல் வேண்டும். இந்த மண்ணில் அரசியல், உலக நடப்பு, அறிவியல் மாறுதல்கள், வரலாறு, ஒவியம், சிற்பம், இசை முதலிய எல்லாத் துறைகளிலும் ஞானம் பெற்றவனாக, கடந்தகால இலக்கண - இலக்கிய அறிவும், மொழியறிவும், புறப் பார்வையும் கொண்டவனாக, அவ்வப்போது தேவையானவரும் மேலைநாட்டுக் கோட்பாடுகளை, மேல்நாட்டுப் புத்திலக்கியங்களை அறியும் அறிவும், வணிக நோக்கத்து, விளம்பர மோகமற்று உண்மையாகவே ஒரு நூலைத் திறனாயும் ஆர்வமுள்ளவனாக, தன்னை விமரிசன மேதாவி என்று என்விக் கொள்ளாதவனாக, சுரீந்திர பார்த்தாமல் படைப்பை குப்பை என்று ஒதுக்காதவனாக, எந்த ஒரு கவிஞர் சார்பும் இல்லாதவனாக இருத்தல் வேண்டும். மேல்நாட்டு இலக்கிய நாகரிக மோகத்தால் தமிழ்க் கவிதை யை ஒதுக்காதவனாக இருத்தல் வேண்டும். தனிப்பட்ட அளவில் காழ்ப்புணர்ச்சியும், பொருளாதார நாட்டமும், பகையுணர்வும், தாழ்வு மனப்பாக்கமையும் அற்றவராக இருப்பது நலம். சமூக உளர்வோடு அல்லது கலைப்பார்வையோடு ஆய்வை அணுகலாம்; நச்சு இலக்கியங்களைக் கண்டிக்கலாம்.

ஆயினும், இன்றைய புதுக்கவிதைத் திறனாய்வாளராகத் தம்மைக் கூறிக் கொள்வோர் எவ்வாறுள்ளனர்? தமிழ்ப் பண்டிதர்களாயிருந்து கொண்டு தங்களுக்குத் தெரிந்த பழந்தமிழில் இலக்கண இலக்கிய விரிவுரை எழுதிக் கொண்டுருப்பதை விட்டு சிலர் புதுக்கவிதைக்குத் திறனாய்வு புரிய வந்திருப்பது வேதனைக்குரியது. எது புதுக்கவிதை என்று கேட்டாலே விழிக்கக்கூடிய இந்த வித்தகர்கள், ஒரு கவிஞரைச் சார்ந்த அல்லது தங்கள் நூல்களுக்குப் படி எடுத்துக் கொடுக்கும் ஆரம்பநிலைக் கவிஞர்களைப் புகழ்ந்து, அப்துல் ரகுமான், தமிழகம்பதி, மீரா, வைரமுத்து, அபி, அக்ஷிபுத்திரன் போன்ற அனைவரையும் திட்டித்தீர்ப்பது, விளக்குகளை விட்டில்கள் மோதித்தள்ள முன்வந்த கதையாக இருக்கிறது.

திறனாய்வும் தெரியாமல் புதுக்கவிதையும் தெரியாமல் விமரிசனம் செய்ய வருகிறவர்களை, இலக்கிய அமைப்புகள் மேடையேற்றி அவர்தம் குறைகளை

வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

புறக்கலிதையே இன்னும் வளர்ந்த கொண்டிருக்கும் இலக்கியம். எதிர்ப்புகளைச் சந்தித்துச் சந்தித்து, மீறி மீறி, பாதைகளைப் போட்டுச் செல்லும் புத்திலக்கியம். அதை வளர்ப்பதைவிட்டு, அதன் பண்பறியாத சிலர் தம்மை மதிப்பிட்டாராகி எல்லா முத்திரை பதித்துக் கொண்டு எழுதி வருவதைத் தமிழலகம் அனுமதிக்கலாகாது. சிறந்த திறனாய்வாளருக்கு முன், தமிழறிவும், திறனாய்வறிவும், புறக்கலிதை அறிவும் இல்லாத சண்டைக் கோழிகள் விமரிசகர்கள் என்ற உயர்ந்த பட்டத்தைச் சுமப்பது மயில்களுக்கு முன் மந்திகள் நாட்டியத்திலகந்திகள் என்ற பெருமைப்பட்டுக் கொள்வது போல்தான்.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் புறக்கலிதைப் படைப்பு எழுந்த காலத்தையும், அதன் நிகழ்வுகளையும் ஆராய வேண்டும். அந்தப் புறக்கலிதைப் படைப்பு எழுதவந்தற்கான காரணங்களை ஆராய வேண்டும்.

வானமாமலை 'புறக்கலிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்' என்ற நூலில் மார்க்சிசப் பார்வையோடு திறனாய்வைப் படைத்திருக்கிறார். மிகச் சிறந்த விமரிசனை நூலாக இது இருந்தாலும், மார்க்சிசப் பார்வையற்ற கவிதைகளை எதிரி மனப்பான்மையோடு விமரிசனை செய்திருப்பது குறையாகவே தென்படுகிறது. இருப்பினும் இது ஒரு சிறந்த நூலே.

இவரைப் பார்த்து இவர் எழுதினார் என்று வாசகனுக்குப் படைப்பாளனைப் பற்றிக் காரணவீழ்விக்க கோள் முட்டும் நாரதர்களுக்காகச் சில விமரிசகர்கள் நடமாடி வருகிறார்கள். மக்கள் கவனத்தைக் கைதட்டி, மேலாதிட்டி ஈர்க்கும் கழகக் கத்தாடியைப் போல, 'இதோ பாருங்கள் இது இதன் நகல், இதுவே இதன் மூலம்' என்று பொய்முட்டைகளைப் பிரிக்கிறார்கள். இவர்கள் கலாநிதி, கலாசபதியின் 'பாரதியும் மேனாட்டுக் கவிஞரும்' என்ற கட்டுரையைக் கட்டாயம் படிக்க வேண்டும். கீட்சின் "இராக்குயில் பாட்டு", டென்னிசனின் கவிதைகள்,

உெல்லியின் கற்பனாவாதப் போக்கு, விம்மனின் அமெரிக்க மாகாணங்களை இணைத்துப் பாடிய பாட்டு, 'வைகறையில் கொடிப்பாட்டு' போன்றனவே பாரதியின் பல கவிதைகளுக்கு உந்துதல் தந்தன என்று கைலாசபதி கூறுகிறார்.⁴ சமகாலக் கவிஞரின் தாக்கம் ஒரு படைப்பாளனுக்கு ஏற்படுவதற்கு என்று கூறுகிறாரே ஒழிய, பாரதி மேலீநாட்டுக் கவிதைகளை அப்படியே பாடி எடுத்த விட்டார் என்று குறை கூறவில்லை என்பதை இன்றைய அரைகுறைத் திறனாய்வாளர் உணர்ந்தே கொள்ள வேண்டும்.

கம்பனை, கம்பன் காலத்திற்குப் பிறகு வந்தவர்களே சரியாக விமரிசனம் செய்ய முடிந்தது. பாரதி இருக்கும் போது எழுந்த விமரிசனங்களைவிட இன்றே அவன் படைப்பை முழுமையாய்த் திறனாய்வு செய்ய முடிகிறது. சமகாலப் படைப்பாளனின் படைப்பை ஒரு திறனாய்வாளன் சரியாக விமரிசனம் செய்ய இயலாமல், போட்டி, பொறாமை, தனிப்பட்ட பகை, நட்டி போன்றன தடைகளாகி விடுகின்றன. எப்படி - கவிதை எழுதத் தெரிந்தவரெல்லாம் புதுக்கவிதை எழுதிவிட முடியாதோ, அப்படி எழுதுகோல் எடுத்தவரெல்லாம் திறனாய்வு செய்துவிட முடியாது. புதுக்கவிதைத் திறனாய்வு இன்னும் வளரவே இல்லை.

இந்தா ற்றாண்டுக் கவிஞர்களோடு தொடர்பற்ற அடுத்த ஞா ற்றாண்டில் விமரிசகனால் தான் புதுக்கவிதைக்கு முழுமையான, செழுமையான திறனாய்வை அளிக்க முடியும்.

குறிப்புகள்

1. வல்விக்சன்ஸ் முதலியோர் (தொ.ஐ.), தமிழ்-இலக்கிய விமரிசகர்கள்,
"தி.சு. நடராசன்"; ப. 57.
2. க.நா. சுபிரமண்யம், விமரிசனக்கலை, பக். 26, 27.
3. தொ.மு.சி. ரகுநாதன், இலக்கிய விமரிசனம், ப. 19.
4. க்ஷாநிதி கைலாசபதி, ஒப்பியல்-இலக்கியம், பக். 294, 295.

சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கூறுகள்

DIGITISED

COMPUTER SED

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு

பி.எச்.டி. பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

பொன்மணி வைரமுத்து எம்.ஏ.,
(தமிழ்த் துறை - மீனாட்சி மகளிர் கல்லூரி சென்னை-600 024)

44

ஆய்வாளர்-உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
அடையாறு-தரமணி அஞ்சல், சென்னை-600 113

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

சென்னை-600 005

செப்டம்பர் - 1988

சுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருது
சுருது முடிவுரை சுருது
சுருது சுருது
சுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருதுசுருது

புதுக்கவிதையில் சுறுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன என்பதை நிறுவுதல்

புதுக்கவிதை, சங்க இலக்கியம் இரண்டிற்கும் ஒரு காலங்கடந்த ஒருமிப்பு சில இயல்புகளினால் காணப்படுகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதையில் சில கூறுகளைப் பண்டை இலக்கியத்தில் இனம் காண முடிவது இருகால இலக்கியங்களின் அடிப்படை ஒற்றுமையைக் காட்டுகிறது. இருகால இலக்கியங்களுமே வாழ்வியல் வெளிப்பாடுகளாகவும், தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களாகவும் காணப்படுகின்றன. அளவு மீறாத கருத்திற்கு வலிமையூட்டும் அணிநலன்கள், உலக வழக்கும் செய்யுள்வழக்கும் கலந்த மொழிநடை, சிறப்பாக நடப்பியல், வடிவ நெகிழ்ச்சி, உளவியல் சார்ந்த உத்திகள் என்பவைவற்றை உயிர்ப்பண்புகளாக இரண்டு இலக்கியங்களுமே கொண்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்திலிருந்து காலப்போக்கிற்கேற்ற கவிதை பக்குவத்தை, உணர்வு நிலையிலான வெளிப்பாட்டைக் கொண்டு புதுக்கவிதை சிறந்திருக்கிறது. அதுபோலிறே இன்றைய கவிதையில் கோட்பாட்டு நிலையிலான செறிவான பண்புகளைச் சங்க இலக்கியம் கொண்டிருந்திருக்கின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் சில புதுமைகள் வேர் கொண்டிருந்தன. அவ்வண்ணமே பண்டை இலக்கியத்தில் வேர்கள் புதுக்கவிதையில் பூப்பூத்திருக்கின்றன.

"புதுக்கவிதைக்குச் சரியான உதாரணம் சங்கக் கவிதைகள் என்பது என் முடிவு. தற்கால புதுக்கவிதையே சங்க இலக்கியத்தில் வாரிசாக மீட்சி ஏற்படுத்துகிறதாகப்படுகிறது." ¹

என்ற சி.சு. செல்லப்பாவின் கருத்து மேற்கண்ட உண்மையை மேலும் உறுதிப்படுத்துகின்றது.

பண்டை இலக்கியத்தில் கருத்திற்கே முதலிடம் இருந்தது. தற்காலக் கவிதையில் மீண்டும் கருத்து தலைமையேற்றிருக்கிறது.

சங்க இலக்கியத்திற்கு மட்டுமே உரிய கூறுகளும் புதுக்கவிதைக்கும் சங்கக்

கவிதைக்குமுரிய பொதுக் கூறாகும் இரண்டாம் இயலில் கூறப்பட்டன.

சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்புக் கூறுகளான பயன், பொருள்வகை, மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், புலன் எளிபன புதுக்கவிதையிலும் காணப்படுகின்றன.

புதுக்கவிதையில் காலம்,

1. பாரதிகாலம்
2. பிச்சுமூர்த்திகாலம்
3. மனிக்கொடிக் காலம்
4. எழுத்துக் காலம்
5. வானம்பாடிக் காலம்
6. இக்காலம்

எனப் பிரிக்கப்படுகிறது. புதுக்கவிதையை வளர்ப்பதில் ஆண்கவிஞர்களின் பணியைப் போலவே பெண் கவிஞர்களின் பங்கும் பெரும் பங்கு. பலதிறைகளிலும் விரலி வரும் புதுக்கவிதையில் வீச்சு, திரைப்படத்திலும் காணப்படுகிறது.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றுக் காலங்களின் சங்கிலித் தொடர்ச்சியாகவே புதுக்கவிதைக் காலம் அமைந்திருக்கிறது. சங்க காலம் தொடங்கி, பலகால கட்டங்களிலும், உரைக் கவிதைக்கான எச்சங்கள் காணப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. (புதுக்கவிதை போன்றே சங்க இலக்கியம் தன்ஞாநீச்சிப் பாக்களைக் கொண்டுள்ளது). ஒரு புத்திலக்கிய வகைக்கான நேர்மையான தொடர்பு காலவாரியாக ஏற்பட்டு வந்திருக்கிறது. குறிப்பாகவும், சிறப்பாகவும் பல புதுக்கவிதைக் கூறுகளில் இயல்பைச் சில இலக்கியங்கள் பெற்றிருக்கின்றன. புதுக்கவிதையில் சரியிலிசப்பைப் பரணியில் கூறிப்பாடல்களில் படிந்திருக்கிறது. உரையாசிரியர்களில் நச்சினாரிக்-கிணியர் உரைநடையில் உளவியல் போக்கிற்கேற்ப மனம்போன்படி அமைந்த உரைநடை புதுக்கவிதையில் இயல்பே. சித்தரீகாலத்து அறிவியல் போக்கும், நடப்பியல் கூறும் புதுக் கவிதைப் பண்பின் தொடக்க நிலைகளே. அச்ச இயந்திர அறிமுகத்தால் பிறமொழிகள் தமிழில் பெருமையையும், தமிழ், பிறமொழிகளின் பெருமையையும்

அறியும் வாய்ப்பு நேர்ந்தது.

உரைநடை எந்த இலக்கிய வடிவத்தையும் சிறப்பாக்கும் என்ற நம்பிக்கையிலி-
மேல் புதுக்கவிதை வளர்ந்தது.

சமூக மாற்றங்களாலும், மனித உணர்வில் நேர்ந்த மாறுதல்களாலும்,
அறிவியல் வளர்ச்சியாலும், வாழ்க்கைப் போராட்டங்களினாலும் உள்ளடக்கங்கள்
பெருகி பழைய வடிவம் போதாமல் இயல்பாக மரபை மீறி, சுருக்கமும் இறக்கமும்
புதிய பார்வைகளுக்கும் கொண்ட கவிதைகள் எழுதி தொடங்கின. இன்றைய புதுக்கவிதை
இன்னோர் இலக்கியத்தோடு ஒப்புமை கொள்ள இயலும் என்றால் அது சங்க
இலக்கியமே என்பதை இரண்டிற்குமான ஒப்பாய்வு புலப்படுத்தி நிரூபித்தது.

நடப்பியலில், மெய்ம்மை, மீமெய்ம்மை, இயங்கியல், இருத்தலியல் என்ற
நான்கு வகைகளின் அடிப்படையில் சங்ககாலம், புதுக்கவிதைக் காலம் இரண்டிலும்
ஒத்த இயல்புகள் காணப்படுகின்றன. நடப்பியல் கறு புறநானா ற்றிலும், பதிற்றுப்
பத்திலும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. மீமெய்ம்மை, போர்க்களம்பாரும்
புறப்பாடல்களிலும், இயங்கியல், உலகியல் பாடிய செய்யுட்களிலும், இருத்தலியல்,
அரசவாழ்த்து, கொடை சார்ந்த செய்யுட்களிலும் காணப்படுகின்றன.

இருகால இலக்கியங்களின் வடிவச்சுருக்கத்தினை, குறியீடு, படிமம்,
விடுகதை என்ற வகைகளின் கீழ் ஒப்பாயும் போது இரண்டும் ஒருமித்த இயல்புகளைக்
காட்டுகின்றன. புதுக்கவிதை உறக அல்லது வாழ்வுக் கவிதைகளின் வடிவச்
சுருக்கப் பண்பை, சங்க ஐங்குறுநா ற்றப் புாடல்க்கும் குறந்தொகையும் கொண்டிருக்
கின்றன. கவிஞரின் முதிர்ந்த சிந்தனைகளின் விளைவுகளாகவே இருகாலங்களிலும்
இத்தகு குறம்பாக்கள் அமைகின்றன.

யாப்பின் ஒழியியலில், வடிவ நெகிழ்ச்சி புலப்படுகிறது. கவிஞரின்
சுதந்திரப் பண்பால் இன்றைய கவிதையில் உருவ நெகிழ்வை/பண்பை செய்யுட்களும்
கொண்டிருந்தன. மரபே போகிமை, பேச்சுப் பாங்கு, இசைப்படுத்தப்படுதல்

நாடக அமைவு, புத்தருவாக்கம் என்ற வகைகளின் மேல் இருகாலப் படைப்புகளும் வடிவ நெகிழ்ச்சி கொண்டிருப்பது உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. படைப்புச் சுதந்திரத்தால் இன்றைய கவிதையில் தென்படும் வடிவ நெகிழ்ச்சி கவித்தொகை, பரிபாடல், குறுந்தொகை போன்ற இலக்கியங்களில் புலப்படுகின்றன. மூளை உயர்த்த நினைக்கும் கருத்து எங்ஙனம் வெளிப்பட்டதோ அவே வடிவமாகத் தீர்மானிக்கப் பட்டதனாலேயே இவ்வடிவ நெகிழ்ச்சி நேர்ந்திருக்கிறது.

அடர்ந்த உருவகம், அலுவாகவே மாறிய உவமையாக அமையும் புதுக் கவிதையில் படிமக்கூறு சங்க இலக்கியத்தில் உருபுநீந்த உவம உருவகங்களாகக் காணக்கிடக்கின்றது. மனம், காட்சி, போகம், கருத்து, புலன், கற்பனை என்ற வகைகளில்வழி ஒப்பாய்வு அமைந்து பணிபு ஒன்றிப்பை ஏற்படுத்துகின்றது. உயர்ச்சியினால் படிமம் தோன்றுகின்றது. அது கர்ட்சியாக உருக்கொள்கின்றது என்பதை இருகால இலக்கியங்களும் உயர்த்துகின்றன.

படிமத்திலிருந்து முதிர்ந்த கருவாகக் குறியீடு கூறப்படுகிறது. படிமத்திலிருந்து தெளிவாக இனம் காண ஒருபடிநிலை, உவமை/உருவகம்/படிமம்/குறியீடு என விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. இக்குறியீடு பண்டை இலக்கியத்தில் உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்புப் பொருள் என்ற பெயர்களோடு காணப்படுகிறது. இரண்டு காலப் படைப்புகளும் பழங்குறியீடு, சமகாலக் குறியீடு என்ற பிரிவில் சொல், பெயர், தொடர், நிகழ்ச்சி, கதை, சித்திரம், மறைபுலன் என்ற வகைகளில் கீழ் ஒப்பாயப்படுகின்றன. புதுக்கவிதையின் குறியீட்டு வலிமையை ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை போன்றவற்றின் உள்ளுறையும், இறைச்சியும், குறிப்புப் பொருளும் தொண்டிருக்கின்றன. அளவு, மொழிச்செம்மை என்ற இயல்புகளினாலேயே இரண்டும் குறியீட்டுப் பண்பைப் பெற்றிருக்கின்றன.

கவிதையைப் படிப்போருக்கும், படைப்போருக்கும் மனநெருக்கத்தை ஏற்படுத்துவது பேச்சமைதி ஆகும். புதுக்கவிதையின் பேச்சமைதிக்கூறு சங்க இலக்கியத்தில் "கற்று" ஆக அறியக்கிடக்கிறது. உயர்வுச் சித்திரங்களாகவும், மக்கள் வழக்கைப் போற்றியதாகவும் சங்க இலக்கியம் அமைந்ததை எட்டுத்தொகைப்

பாடல்கள் தெற்றெனக் காட்டுகின்றன. இன்றைய பேச்சு வழக்கை உள்ளபடியாகப் பயன்படுத்துவது என்ற கொள்கையினால் இன்றைய மக்கள் பேச்சில் கலந்திருக்கும் வடசொற்களும், பிறமொழிச் சொற்களும் புதுக்கவிதையில் காணப்படுகின்றன. மிகையுரைவு, தட்ப உரைவு, குறையுரைவு என்ற மூன்று உரைவுத்தாளங்களில் மொழியியல் வகையின் வழி இரண்டு இலக்கியங்களின் பேச்சமைதிக் கறம் ஒன்று படுகின்றன. மக்கள் வாழ்வின் சாரமாக உள்ள இலக்கியமே வெல்லம் என்ற உண்மை புதுக்கவிதை போன்றே சங்க இலக்கியத்திலும் விளக்கமாகியிருக்கிறது.

உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப அமைந்து கவிதையின் விளம்பரமாகியிருக்கும் உத்தி, படைக்கப்பட்ட பிறகே உரைப்படுவது. அறபு உத்திகள், இலக்கணவகை, இலக்கிய வகை, கோட்பாட்டு நிலை, அநிலை, மொழியியல், உளவியல் நிலை, உரைவு நிலை, சமூகச்சாயல் கொள்ளுதல் என்ற வகைகளில் அடக்கப்பட்டு ஒப்பாய்விற் குப் பயன்பட்டு ஒற்றமைவைப் புலப்படுத்துகின்றன. வடிவஞ்சாரீந்த உத்திகளாகவும் எடுத்தியம்பும் உத்திகளாகவும் இவை கற்பப்படுகின்றன. புதுக் கவிதையின் சிறப்பு உத்தியான உளவியல் சாரீந்த உத்தி சங்க அகப்பாடல்களில் தென்படுகிறது. பதிற்றுப்பத்து, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு போன்ற இலக்கியங்கள் அமைப்பு, முறையினாலும் எடுத்தியம்பும் முறையினாலும் பலப்பல உத்திகளைப் படைத்திருக்கின்றன. உத்தியழிதலே புதுக்கவிதையில் உத்தியாதல் பண்ட இலக்கியத்திலும் சுட்டப்படுகிறது. மரபுமீறல், கவிதையின் வெளிப்பாட்டை விரும்பியபடி அமைத்தல், வடிவநெகிழ்ச்சி என்ற இயல்புகளினால் இருகால இலக்கியங்களும் பண்பொத்த பல உத்திகளைக் கொண்டு சிறக்கின்றன.

ஏழு கறுகளில் அடிப்படையில் அமைந்த

ஒப்பாய்வு, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கும்

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னெழுந்த சங்க இலக்கியத்திற்கும் பாலமிட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதையின் கலையாற்றலும், மதிநுட்பமும், குறிப்பாற்றலும் சங்கப் புலவனுக்கும் குறையாமல் இருந்திருக்கிறது.

இன்றைய நவகவிதையின் பிறநாட்டுக் கொள்கை வழி முதிர்ந்த சில சிறப்புக் கூறுகள் பங்டை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ்வாய்வில் எழுகூறுகளிலிவழி படிப்படியாக உரப்பெட்ட புதிய கருத்துகளும், புதிய உண்மைகளும் புதுக்கவிதைக்குப் பழமையின் வடிவையும் நிறைவேற்றையும் அது தனி கூறுகளோடு வளர்ந்தோங்கிச் செழித்து வரும் இலக்கியப் பாங்கையும் தெற்றென விளக்கி விடுகின்றன.

பங்டை இலக்கியத்தில் நெறியான வாரிசு என்பதனாலேயே புதுக்கவிதை உயர்வுபெட்டு விடுகிறது. இது கவிதையா இது இலக்கியமா என்று புதிய கவிதையைச் சாரும் மரபுக் கவிஞர்க்கும் பழமைச் சிந்தனையாளர்க்கும் இவ்வு நிறுவப்பட்ட ஆய்வுண்மை புதுக்கவிதையின் இலக்கியச் சிறப்பை விளக்கும்.

பிற்சேர்க்கையில் அமைந்த 'புதுக்கவிதைக் குழுக்கள்' என்ற கட்டுரையில் புதுக்கவிதைக் குழுக்கள் பரப்பலவாய் அமைந்ததற்கான காரணிகள் கூறப்பட்டு, அக்குழுக்களுக்குள் ஒற்றுமை வேண்டும் என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதைத் திறனாய்வு குறித்து எழுந்த கட்டுரையில் இன்றைய புதுக்கவிதைத் திறனாய்வின் நிறைகுறைகள் கூறப்பட்டு, குறைகள் களையப்பட வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வாய்வின் ஐந்தாம் இயலில் ஒப்பாய்வு செய்யப்பட்ட 'எழு கூறுகளும்' தனித்தனியே விரிவாக ஆராய்வதற்குரிய களங்களாகப் புலப்படுகின்றன. 'கவின்கத்துப் பரணியின் சரிநியலிசப் பாடல்கள்' சிறப்பான ஆய்விற்கு வழிவகுக்கக்கூடியன. 'சித்தர் காலமும் நடப்பியலும்' என்ற தலைப்பு ஆய்விற்குக் காத்திருக்கும் தளமே. 'திறைப் - படத்தில் புதுக்கவிதையின் வீச்சு' என்பதும் புதிய ஆய்வை வளர்க்கும். 'குறியீடும் படிமமும்' என்ற ஒப்பாய்வை ஏதேனும் ஓர் இலக்கிய காலத்தில் அடிப்படையில் அமைக்கலாம். எனவே மேற்கண்ட ஆய்வேட்டின் விளைவாக எழுந்த கீழ்க்கண்ட உண்மைகள் இனி ஆய்வு புரிவோர்க்குக் களங்களாகலாம். அவையாவன:

1. சங்க இலக்கியமும் புறக்கவிதை நடப்பியலும் - ஒப்பாய்வு
2. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் புறக் கவிதையில் வடிவ நெகிழ்ச்சி-
ஒப்பாய்வு. புறக்
3. சங்க இலக்கியத்திலும்/கவிதையிலும் காணப்படும் வடிவச்சுருக்கம்-
ஒப்பாய்வு.
4. சங்கப் படிமமும், புறக்கவிதைப் படிமமும் - ஒப்பாய்வு.
5. சங்கக் குறியீடும், புறக்கவிதைக் குறியீடும் - ஒப்பாய்வு.
6. பண்டை இலக்கியத்திலும் புறக்கவிதையிலும் அமையும் பேச்சமைதி-
ஒப்பாய்வு.
7. சங்க இலக்கிய உத்திகளும், புறக்கவிதை உத்திகளும் - ஒப்பாய்வு
8. கலிங்கத்திப் பரணியில் சாரியலிசம்.
9. சித்தர் காலமும் நடப்பியலும்.
10. திரைப்படத்தில் புறக்கவிதையின் வீச்சு.
11. குறியீடும் படிமமும் - ஒப்பாய்வு.

சங்கம் புறக்கவிதை
இரண்டிற்கும் இவ்வாய்வி
ஏழுபொருத்தங்கள் இருப்பதனால்
அவையிரண்டும்
காலஇடைவெளியை
மறந்து கைகோத்தனவே
தமிழுலகம் வாழ்த்தட்டும் வந்தது . . . !

குறிப்பு

1. சி.சு. செல்லப்பா, மாற்ற இதயம், "முக்திகை"